XF 1172
200180

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 43

3

1998

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACȚIE

Director:

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Redactor-șef:

ALEXANDRU DOBRE

Membri:

Acad. prof. Alexandru Balaci; Stanca Ciobanu; Ion H. Ciubotaru; Nicolae Constantinescu; Constantin Costea; Ion Cuceu; Iordan Datcu; Gabriel Gheorghe; Ion Ghinoiu; Sabina Ispas (secretar responsabil de redacție); Marin Marian; Ilie Moise; I. Oprișan; Mihail M. Robea.

Apare de 3 ori pe an

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.
Toate comenzile pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sect. 5, P.O. Box 5–42, București, Tel. 401–411 90 08; 401–410 34 40; 401–410 32 00; Fax 401–410 39 83;

RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, sect. 1, P.O. Box 33–57, Fax 401–222 64 07, Tel. 401–618 51 03; 401–222 41 26, București;

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O. BOX 77–19, București 3, Tel. 653 79 85, Fax 401–324 06 38.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

ADRESA REDACȚIEI

Institutul de Etnografie și Folclor
„C. Brăiloiu" al Academiei Române
Str. Tache Ionescu nr. 25
70166 – București
Tel. 659 37 48

ADRESA EDITURII

Calea 13 Septembrie nr. 13
76117 – București
Tel. 410 38 46/2119, 2116

200150

2005 FEBR 2 1.

SZTE Egyetemi Könyvtár SZEGED 2.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 43 1998 Nr. 3

SUMAR

Sesiunea de comunicări ştiinţifice
MIGRAŢIA SEMNELOR DE CULTURĂ POPULARĂ ÎN ROMÂNIA
Mangalia, 27–29 august 1997

NICOLAE CONSTANTINESCU, *Strategii matrimoniale şi rezolvări epice în* ***Cântecul nunului*** 155
AL. DOBRE, Documente etnofolclorice. *Cultură tradiţională şi mentalitate în vremea lui Mihai Viteazul* (I). Lectura etnologică a documentelor externe 161
OVIDIU PAPANĂ, *Colinda din Mehala* 177
NICOLAE PANEA, *Cronos şi muzele* – schiţă de studiu comparat a unei comunităţi rurale de pe valea mijlocie a Gilortului – Vladimir, din perspectiva materialelor culese în 1900 şi azi 183
OLGA HORŞIA, *Costumul popular românesc şi moda contemporană* 189
MARIA BÂTCĂ, *Arta populară românească la sfârşitul mileniului II.* Tendinţe şi perspective .. 199
SILVIA DOBRE, *Unele aspecte ale comportamentului demografic al populaţiei din Dobrogea* . 217
IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ, *Efectul relaţiei dintre cercetător şi subiect asupra textului folcloric* 225

STUDII ŞI MATERIALE

NICOLAE TEODOREANU, *Caracteristici muzicale ale recitării sacre în biserica ortodoxă română*. Un studiu de caz 231
PAVEL RUXĂNDOIU, *Proverb şi context (II)* 249
MARIA BÂTCĂ, VALENTIN ZELENCIUC, *Tipologia învelitorilor de cap în spaţiul dintre Prut şi Nistru* 259
PAUL LEU, *S. Fl. Marian, ajutor de preot şi catihet la Voloca şi Siret* 275

RECENZII

ALEXANDRU ODOBESCU, *Opere. XIII. Corespondenţă 1892–1895*. Text stabilit, note şi indice de Nadia Lovinescu, Rodica Bichis, Filofteia Mihai, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1996, 776 p. (*Al. Dobre*) 293
DUMITRU POP, *Studii de istoria folcloristicii româneşti*, Baia Mare, Editura Umbria, 1997, 328 p. (*Al. Dobre*) 296
[LIGIA FULGA, ENIKŐ GAZDA, IRÉN FARKAS], *Centre de olari din sud-estul Transilvaniei / Fazekas Központoc délkelet erdélyben*, vol. I, Sf. Gheorghe, Tipografia Cova-Print SRL, 1997–1998, 136 p. (*Maria Bâtcă*) 302

REF, tom 43, nr. 3, p. 153–324, Bucureşti, 1998

TUDOR VIANU, *Dicţionar de maxime comentat*. Ediţie critică şi studiu introductiv de I. Oprişan, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 1997, 318 p. (*Mirela Simion*) 306

MIRCEA FLONTA, *Traducere şi comunicare interculturală. Cărări înguste şi dileme ale traducerii filosofice*, Conferinţele Academiei Române, ciclul „Limba română şi relaţiile ei cu istoria şi cultura românilor", Bucureşti, Editura Academiei Române, 1997, 14 p. (*Mihaela Şerbănescu*) 307

GEORGES CONDOMINAS, SERGE SAUNERON, ERICA REINER, MAURICE VIEYRA, GEORGES VAJDA, TOUFY FAHD, JEAN-PAUL ROUX, CLAUDE JACQUES, A.W. MACDONALD, PIERRE BITARD, MAURICE DURAND, RENÉ SIEFFERT, *Lumea vrăjitorului*. Egipt. Babilon. Hitiţi. Israel. Islam. Asia Centrală. India. Nepal. Cambodgia. Vietnam. Japonia, trad. Laurenţiu Zoicaş, col. „Surse orientale", Bucureşti, Editura Symposion, 1996, 414 p. (*Antoaneta Olteanu*) 308

MARCEL DETIENNE, *Grădinile lui Adonis*. Mitologia aromatelor în Grecia. Introducere de J.-P. Vernant, trad. Dana Bercea şi Radu Bercea, Bucureşti, Editura Symposion, 1997, 312 p. (*Antoaneta Olteanu*) 309

„*MÄRCHENSPIEGEL*" – o revistă internaţională de cercetare a basmelor *(D. Dobrotă)* 310

Cărţi şi publicaţii periodice străine primite la redacţie (rubrică realizată de *Elena Berceanu*) . 311

B R E V I A R (rubrică organizată de *Al. Dobre*)

Discipolii şi-au omagiat Maestrul. Profesorul Mihai Pop la 90 de ani (Al. Dobre) 312

Domnului Profesor, cu stimă şi dragoste (Rodica Raliade) 318

A 27-a Conferinţă Internaţională de Balade (Nicolae Constantinescu) 320

Sesiunea de comunicări ştiinţifice
MIGRAŢIA SEMNELOR DE CULTURĂ POPULARĂ ÎN ROMÂNIA
Mangalia, 27–29 august 1997

STRATEGII MATRIMONIALE ŞI REZOLVĂRI EPICE ÎN CÂNTECUL NUNULUI

NICOLAE CONSTANTINESCU

Balada *Cântecul nunului* sau *Letinul bogat*, înregistrată de Al. I. Amzulescu în *Catalogul subiectelor narative şi al variantelor* din *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice*, E.A., 1981, sub numărul 15 (21), este larg răspândită în spaţiul balcanic, fiind cunoscută de români (peste 50 de variante publicate şi alte 50 în manuscrise sau documente sonore în Arhiva I.E.F.) şi de popoarele slave din sud – sârbi, croaţi, sloveni, muntenegreni, macedoneni, bosniaci, bulgari – în alte sute de variante.

Cântecul povesteşte despre căsătoria unui tânăr prinţ (voievod) cu fiica unui despot de altă origine etnică şi de altă confesiune, „letinul bogat", care îl supune pe ginere la o serie de probe dificile, trecute în locul său de un nuntaş oarecare sau de către nunul mare (vezi rezumatul la Amzulescu 1981, p. 72–73).

Subiectul ca atare a fost studiat, din perspectivă comparată, de o seamă de cercetători avizaţi ai epicii populare, precum Dagmar Burkhart (1968), Petru Caraman (1974, 1987), Adrian Fochi (1975), Sabina Ispas (1995). Perspectivele din care a fost investigat acest interesant, prin problematică şi răspândire geografică, subiect au fost diferite, dar nu neapărat divergente, deşi cercetătorii par să fi lucrat independent unul de celălalt şi să fi urmărit scopuri diferite. Este sigur că Adrian Fochi (1975) nu a cunoscut studiul lui P. Caraman din 1974 şi că Sabinei Ispas nu i-a fost accesibil, la momentul elaborării cărţii sale, volumul lui Caraman, apărut postum, în 1987. Cel mai cuprinzător dintre toate, o adevărată micromonografie a acestui subiect narativ, este studiul lui P. Caraman *„Cântecul nunului". Din perspectiva originii, genezei şi funcţiei sale. Contribuţie comparatistă la studiul epicii populare în versuri.*

Ceea ce unifică sutele de variante balcanice, sud-est europene ale cântecului este natura conflictului, care pune faţă în faţă un prinţ (domnitor, voievod) autohton, aparţinând grupului 'noi', 'ai noştri', unui rege, stăpân, despot de altă origine etnică şi de altă confesiune decât el, aparţinând, deci, grupului 'celorlalţi', 'ai lor'. În marea majoritate a versiunilor naţionale luate în discuţie, tatăl miresei, socrul mic, este un 'Letin (Latin) bogat' care, la apropierea alaiului de nuntă, închide porţile şi îl supune

REF, tom. 43, nr. 3, p. 155–160, Bucureşti, 1998

pe viitorul soț al fiicei sale la o serie de probe extrem de dure. Comun este, de asemenea, faptul că, de regulă, încercările grele la care este supus mirele sunt trecute nu de el însuşi, ci de unul dintre nuntaşi, în variantele româneşti de nunul mare.

În acest punct, versiunile naționale şi locale se diferențiază semnificativ, căci în baladele sud-slave cel care îl salvează pe tânărul mire de pericolul de moarte în care se afla este unul dintre nepoții săi, fiul surorii sale, de obicei cel mai mic, care participă la nuntă incognito, deghizat în haine ciobăneşti sau de cerşetor, şi care intervine decisiv în momentele grele în care se află unchiul său. Mai mult decât atât, ginerelui i se interzice să-şi aducă la nuntă nu numai propriii nepoți, pe considerentul că ar fi mari băutori şi scandalagii, ci chiar conaționali de ai săi (sârbi, în cazul baladelor sârbeşti), pe acelaşi motiv. În variantele româneşti însă, aşa cum indică şi numele sub care este cunoscută chiar în mediile folclorice balada, cel care intervine salvator este nunul mare, naşul, ceea ce i-a făcut pe cei mai mulți dintre comentatorii cântecului să-l raporteze şi să-l interpreteze în legătură cu ceremonialul nupțial, în care, de altfel, şi-a dobândit un loc special, ceremonializându-se, devenind, deci, un cântec aproape obligatoriu în repertoriul de nuntă, destinat unuia dintre personajele de marcă ale actului matrimonial, nunul mare.

Frecvența şi persistența acestui subiect narativ din Balcani se explică, desigur, prin chiar particularitățile zonei respective, un areal dominant multietnic şi multiconfesional, în care principiul universal al *căsătoriei exogame* era confruntat cu importante *restricții* legate de apartenența etnică şi religioasă a celor doi protagonişti ai actului marital, mirele şi mireasa. Mai mult, se poate vedea cum un act ritual îndătinat, conservat ca atare în ceremonialul nupțial (testarea calităților mirelui la căsătorie, probele pe care acesta trebuie să le treacă înainte de a i se da fata de soție) ia forma unui conflict pe viață şi pe moarte, transformându-se apoi într-un motiv epic de largă circulație. La fel, scrutarea din perspectivă antropologică a motivului nepotului care îşi salvează unchiul matern dintr-o situație dificilă poate revela importante mutații de semnificație pe care le suferă, la nivelul mentalului colectiv, popular, o relație de familie extrem de puternică, la un moment dat, în societățile arhaice, aceea care îl lega pe unchiul matern de fiii surorii sale.

Este vorba de ceea ce tratatele de antropologie numesc *relația avunculară*, adică raportul care se stabileşte, în unele societăți, între fratele mamei şi fiul (fiii) surorii, adică între unchiul matern şi nepotul de soră. Această relație stă, în unele societăți, sub semnul autorității, în altele sub cel al cordialității. În primul caz se socoteşte că „fratele mamei este un personaj foarte important, având drept de viață şi de moarte asupra nepoților şi nepoatelor sale, drept pe care nici o rudă, nici măcar părinții nu-l au; *el trebuie să fie respectat mai mult decât tatăl* [subl. ns., N. C.]; lui i se adresează cu un termen onorific dat oamenilor respectați" (Radcliffe-Brown 1952; Constantinescu 1987, p. 37–38). Se pare că, fie şi extrem de palid, această relație va fi funcționat şi în zona noastră, deşi în nomenclatorul relațiilor de familie ea nu apare deslușit, 'unchi' denumind, în egală măsură, pe 'fratele tatălui', ca şi pe 'fratele mamei' (Scurtu 1966, p. 131). Totuşi, etimologic vorbind, românescul *unchi* (ca şi

echivalentul lui în celelalte limbi romanice) păstrează pe latinescul *avuus*, 'fratele mamei', e drept, prin diminutivul *avunculus*, devenit, în latina populară, *unculus*, intrat, ca atare, şi în albaneză sub forma *unk*, şi nu pe *patruus*, care îl desemna pe 'fratele tatălui'. Frazeologia populară poate să ne dea, de asemenea, o indicaţie în legătură cu această relaţie de rudenie, nu îndeajuns de bine studiată la noi. Astfel, în *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă, la un moment dat, după ce eroul aduce pielea şi capul cerbului din pădure, împăratul, *unchiul patern* al lui Harap-Alb, îi zice Spânului, nepotul impostor: „– Ia, să am eu o slugă aşa de vrednică şi credincioasă ca Harap-Alb, aş pune-o cu mine la masă, că mult preţuieşte omul acesta". „– Ba să-şi puie pofta-n cui, răspunse Spânul cu glas răutăcios. Asta n-aş face-o eu, de-ar mai fi el pe cât este: *doar nu-i frate cu mama să-l pun în capul cinstei*". În sistemul de relaţii de rudenie în care se situează Spânul, fratele matern deţine o poziţie privilegiată, în timp ce în sistemul în care trăiesc fiul Craiului, Împăratul Verde şi fiicele acestuia, fratele tatălui deţine o poziţie ascendentă, moştenirea, accesul la tron făcându-se pe linie masculină, de la unchiul patern la fiul fratelui (v. Constantinescu 1987, p. 475–476).

Revenind la *Cântecul naşului* să observăm că majoritatea cercetătorilor au sesizat diferenţa dintre versiunile româneşti (în care naşul, nunul mare, trece probele la care este supus mirele de către socrul său) şi cele sud-dunărene (în care, *nota bene*, probele sunt trecute de *nepotul de soră al ginerelui*), dar nu şi-au pus măcar întrebarea de ce apare o astfel de distribuţie a rolurilor într-un subiect narativ cu o asemenea răspândire geografică şi densitate a variantelor. Mai mult chiar, urmărind cu tenacitatea şi erudiţia cunoscute ţinta mereu mişcătoare a originii şi difuziunii temei în Balcani, P. Caraman susţine că „dacă facem abstracţie de calitatea acestuia [a eroului – n.n., N.C.] de nepot al mirelui la slavii meridionali şi calitatea de nun la români, avem a face în realitate cu unul şi acelaşi erou viteaz şi ager la minte, care e foarte devotat mirelui, săvârşind în numele lui toate probele cerute de tatăl miresei" (Caraman 1987, p. 301). Din punct de vedere teoretic, această identificare de *roluri* în executarea unei *funcţii*, în terminologia lui V.I. Propp, e perfect justificată, căci, susţine autorul *Morfologiei basmului*, „*Ce* anume fac personajele basmului constituie o problemă de primă însemnătate pentru studierea basmului; *cine* şi *cum* anume face sunt probleme suplimentare de studiu" (Propp [1928] 1970, p. 25), sau, în formularea lui P. Caraman, „... într-o creaţie epică, în primul rând faptele contează. Iar aici, personajele – foarte diferite, e drept, sub aspectul pur formal al relaţiilor sociale de ordinul înrudirii, în raport cu mirele – se identifică perfect prin faptele lor" (Caraman 1987, p. 301).

În explicarea diferenţelor privitoare la natura actanţilor din versiunile sud-dunărene şi cele româneşti (nepoţi de soră/nun mare) se recurge la argumentul etnografic: „Fenomenul substituirii nepotului mezin al mirelui prin nun nu-şi poate afla explicaţia în variantele româneşti decât ca rezultat al unei puternice înrâuriri exercitate de datina nunţii asupra baladei" (*ibidem*; cf. şi Ispas 1995, p. 141: „... în variantele româneşti eroul cântecului este nunul mare 'cu grija-n spinare'.

Investirea eroului acesta cu întreaga autoritate pe parcursul desfăşurării acţiunii este determinată de rolul deosebit, de mentor şi părinte spiritual al tinerilor, pe care îl are nunul în tradiţia culturală românească"; în ceea ce priveşte afirmaţia că „Asupra semnificaţiilor, a vechimii şi importanţei funcţiei nunului în viaţa comunitară a societăţii româneşti nu ştim să se fi întocmit un studiu special până în prezent", este suficient să amintim cercetările lui H.H. Stahl, Xenia Costa-Foru, Ernest Bernea, V. Scurtu, Paul H. Stahl, cf. Constantinescu 1987, p. 88–90).

Dacă, într-adevăr, această substituire de 'roluri' poate fi, în ultimă instanţă, explicată astfel, consecvenţa cu care în versiunile sud-dunărene 'încercările grele' la care este supus mirele sunt trecute de către unul dintre nepoţii săi de soră nu poate fi ignorată. Ne aflăm, presupun, în faţa uneia dintre acele 'fosile vii' despre care vorbeşte Mircea Eliade, o realitate socioculturală arhaică, străveche, conservată într-o formă răsturnată, în pasta cântecului epic. Relaţia avunculară, la care am făcut menţiune mai înainte, reflectată în acest subiect epic, a suferit o modificare, s-a produs aici o schimbare de roluri: locul unchiului matern, protector şi ajutor la nevoie, a fost luat de unul dintre nepoţii de soră. Nu are importanţă faptul că, după logica normală, nepotul este mai tânăr decât unchiul şi, reciproc, unchiul mai în vârstă, şi – deci – mai experimentat decât nepotul. Aici funcţionează exclusiv 'logica naraţiunii', infailibilă, cum se vede. Un fapt ne atrage totuşi atenţia: anume că într-o variantă bulgărească, destul de recentă ca dată a culegerii, se păstrează vechiul înţeles al relaţiei unchi–nepot; de data aceasta mirele, Ive, uită să-l invite la nuntă pe unchiul său, Vuiceo, ciobanul din Stara Planina. Acesta, travestit în cerşetor, urmează, totuşi, alaiul şi intervine decisiv, trecând probele la care nepotul său era supus de către tatăl miresei din Budim (bea zece butoaie cu vin şi zece butoaie cu rachiu tare, recunoaşte mireasa dintr-un număr de trei fete asemenea). În final, unchiul-cerşetor nu rămâne la nuntă, supărat fiind că n-a fost poftit şi el ca toată lumea (Fochi 1975, p. 85). În timp ce în majoritatea variantelor sud-dunărene unchiului-mire îi este interzis, de către socrul mic, tatăl miresei, să-şi invite nepoţii (sau chiar conaţionalii, cei aparţinând grupului său etnic) la nuntă, în această variantă bulgărească (vor fi fiind, poate, şi altele, la care nu am avut acces), nepotul-mire *uită* să-şi invite, cum s-ar fi cuvenit, unchiul matern, la nuntă, ceea ce constituie o *ofensă*, pe care cântecul nu întârzie să o pună în evidenţă. Fără a face nici un fel de speculaţii de ordin genetic, se poate aproxima că stratul cel mai vechi a fost conservat în acest tip de variante în care unchiul matern este adjuvantul nepotului de soră, împlinind, de fapt, rolul său social tradiţional. Cum cu timpul relaţia avunculară şi-a diminuat importanţa şi a început să nu mai fie înţeleasă ca atare de către diferitele grupuri de populaţie din sudul Dunării, a avut loc o interesantă mutaţie în interiorul cuplului erou–adjuvant. Mai mult, urmând traseele propuse de P. Caraman, se pare că, în trecerea către variantele româneşti, cu substituirea, acum, a nepotului prin nunul mare, se poate întrevedea o versiune intermediară, cu variante sârbeşti şi bulgăreşti, în care apare nunul mare, dar nu ca executant al actelor de vitejie, ci ca un fel de chezaş al nunţii, cel căruia Letinul bogat, tatăl miresei, i se adresează, comunicându-i prin crainici probele pe care

urmează să le treacă mirele sau susținătorii săi și, de asemenea, cel căruia voinicii desemnați de el îi aduc trofeele obținute după faptele lor eroice (cf. Caraman 1987, p. 297–299).

Toate aceste transformări nu pot fi detașate de contextul general al cântecului, în care esențială este uniunea matrimonială dintre doi parteneri aparținând unor grupuri etnice și confesionale diferite. Și aici, fără a forța în vreun fel nota, avem de-a face tot cu o temă cu implicații antropologice (căsătoria în afara grupului și limitele exogamiei), intens colorată de condițiile locale (zonale, regionale) în care ea a proliferat. Căci tensiunea epică este aici generată de apartenența celor doi protagoniști (mirele și mireasa) la două grupuri distincte și incompatibile din punct de vedere al realizării unei uniuni matrimoniale. Cu o remarcabilă consecvență, socrul mic, tatăl miresei, este numit *Latin* și îi sunt atribuite calificative dintre cele mai defăimătoare: „Latinii sunt înșelători bătrâni/ Ei vor să mi te înșele, fiule!" își avertizează feciorul mama dintr-o variantă sârbească. Chiar mama miresei îi caracterizează pe ai săi în același chip: „Latinii sunt înșelători bătrâni,/ Să mi te temi de vreo înșelăciune...", iar în variantele românești *Letinul bogat* este caracterizat drept „câinele spurcat", „de lege lepădat", „ca turci e necreștinat" etc. (cf. Caraman 1987, p. 258–265). S-a observat, cu dreptate, că sub numele generic de *Latini*, în Balcani, mai ales, s-a înțeles nu atât un grup etnic sau nu numai un anumit grup etnic, ci comunitatea tuturor celor de altă religie decât autohtonii creștini și ortodocși. „Acest termen general și vag nu e de fapt un *nomen ethnicum*, ci el se poate referi la mai multe națiuni, diferite, din Occident, care nu au în comun decât religia: toate sunt catolice. [...] Dar se cuvine să subliniem – scrie mai departe P. Caraman – că diferența de confesiune pentru lumea rurală constituie o cauză de înstrăinare, care depășește cu mult deosebirea de ordin etnic. Ea este în stare să provoace animozități grave între oameni chiar și atunci când ei sunt membrii ai uneia și aceleiași națiuni" (*ibidem*, p. 257).

Într-un plan încă mai general se poate admite că *Latin/Letin* desemnează aici grupul 'celorlalți', alții decât 'noi', cei cu care se identifică sau pe care îi reprezintă zicătorul, „cântărețul de povești". Avatarurile, în timp și spațiu ale *Cântecului nunului*, lasă să se întrevadă extrem de convingător modul în care colectivitățile creatoare au receptat și interpretat (reinterpretat) semne culturale de mare vechime, îndreptând neîncetat textul narativ către sensuri apropiate nevoilor grupului respectiv. Îndepărtatul context genetic, originar al cântecului (căsătoria în străini, în afara grupului familial, conform regulii exogamiei), a fost remodelat în raport cu contextul generic, cu situațiile concrete de loc și timp ale performării baladei, încât nu este de mirare să constatăm că, în variantele românești de dată mai recentă, Letinul este substituit de un Turc („Mi se-nsoară Mircea-Vodă/.../ Și ia fata turcului,/ Turcului, letinului...") sau chiar de un evreu („Se însoară Mihnea-Vodă/.../ Mireasa de unde ia?/ Din oraș din Dobrogea:/ De la letinu' bogat/ Ovreiu nebotezat/ Și de lege lepădat...") (cf. Caraman 1987, p. 264–265). Văzut în procesualitatea lui, textul folcloric rămâne un martor prețios al unor comportamente și mentalități arhaice de mult dispărute.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Amzulescu, Al. I., 1981, *Cântecul epic eroic.* Tipologie și corpus de texte poetice, București, Editura Academiei.

Amzulescu, Al. I., 1986, *Cântecul nostru bătrânesc.* Cuvânt înainte de Iordan Datcu, București, Editura Minerva.

Burkhart, Dagmar, 1986, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der Sudslavischen Volksepik,* Munchen.

Caraman, Petru, 1974, *Funcția nupțială a unei balade populare românești de origine sârbă,* „Actele simpozionului dedicat reciprocităților iugoslave-române"/ „Radovi simpozijuma...", Pancevo, p. 125–156.

Caraman, Petru, 1987, *„Cântecul nunului". Din perspectiva originii, genezei și funcției sale. Contribuție comparatistă la studiul epicii populare în versuri,* în *Studii de folclor I,* București, Editura Minerva, p. 195–364.

Constantinescu, Nicolae, 1987, *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc,* București, Editura Academiei.

Fochi, Adrian, 1975, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești,* București, Editura Academiei.

Ispas, Sabina, 1995, *Cântecul epic eroic românesc în context sud-est european. Cântecele peții,* București, Editura Minerva.

Ștefanovici Karagici, Vuk, 1977, *Cântece populare sârbești.* Traduceri în românește. Prefață, ediție îngrijită și note de Gh. Cardaș, București, Editura Minerva.

Mesnil, Marianne, 1997, *Străini de toate culorile sau cum îl desemnăm pe celălalt,* în vol. *Etnologul între șarpe și balaur,* București, Editura Paideia, p. 223–243.

Propp, V. I., 1970, *Morfologia basmului,* București, Editura Univers.

Radcliffe-Brown, A. R., 1952, *The Mother's Brother in South Africa,* în *Structure and Function in Primitive Society.* Essays and Addresses. With a Foreword by E. E. Evans-Pritchard and Fred Eggan, New York, The Free Press, p. 15–31.

Scurtu, V., 1966, *Termeni de înrudire în limba română,* București, Editura Academiei.

DOCUMENTE ETNOFOLCLORICE
CULTURĂ TRADIȚIONALĂ ȘI MENTALITATE ÎN VREMEA LUI MIHAI VITEAZUL (I).
Lectura etnologică a documentelor externe

AL. DOBRE

Lectura etnologică a tuturor categoriilor de documente, ca şi cea a unora dintre lucrările aparținând literaturii artistice sau istoriografiei rezervă cercetătorilor, în cele mai multe cazuri, surprize plăcute, fireşte, de proporții, unele de natură să modifice sau, cel puțin, să nuanțeze în mod sensibil cunoştințele de până acum asupra unora dintre faptele etnofolclorice, să arunce lumini edificatoare în legătură cu fenomene de substanță ale culturii tradiționale ori ale mentalului individual sau colectiv din vremea la care ne raportăm. Vom putea astfel stabili ceea ce în altă parte numeam „capii de serie", primele mențiuni atestate despre un fenomen sau altul. Vom putea apoi urmări, punând cap la cap toate mențiunile în ordine cronologică asupra unui fapt sau fenomen, evoluția fenomenului studiat, relevând acele componente, existente la un moment dat, dar la care, într-un timp şi în condiții relevabile, s-a renunțat sau la care, în anumite condiții, s-au adăugat alte elemente sau semnificații, fie din migrarea dinspre alte fenomene, fie prin împrumut ori dezvoltarea internă firească. Având în față o astfel de scară evolutivă nu ne va fi greu să stabilim legături şi relații, direcții şi condiționări, toate de natură să explice mecanismele ce diriguie, din interior şi din exterior, dinamica fenomenului complex pe care-l numim, cu un termen ce ni se pare cuprinzător, cultura tradițională românească. Preocupările de istorie a mentalităților, mai recente la noi şi încă insuficient conturate în definirea, din punctul de vedere al etnologiei şi antropologiei culturale, a obiectului de studiu, vor primi şi ele un aport substanțial de cunoaştere. Pentru că, ne grăbim să atragem atenția, o contribuție importantă, decisivă chiar, în punerea în mişcare a mecanismelor ce acționează asupra fenomenelor integrate în cultura tradițională, o au modificările, uneori imperceptibile, alteori cu o evidență subliniată, ce intervin în mentalul individual sau în cel colectiv.

Operațiunile de descifrare şi de punere în pagină a tuturor acestor mişcări interne şi a tuturor factorilor ce se implică sau sunt implicați în evoluția acestor fenomene de o complexitate, cum spuneam, adesea de natură să descurajeze şi cele mai îndrăznețe încercări, nu e deloc simplă. Ca o astfel de operațiune de depistare

REF, tom. 43, nr. 3, p. 161–176, Bucureşti, 1998

şi descifrare a tuturor factorilor integraţi în amplul mecanism de care aminteam să-şi atingă obiectivul şi să devină funcţională este de neapărată trebuinţă stabilirea unei metodologii adecvate, care s-o servească la modul ideal şi eficient, şi, în consecinţă, alcătuirea unor instrumente de lucru la fel de utile şi uşor de mânuit. Am gândit o astfel de metodă şi un astfel de instrument de lucru sub forma unui *corpus de documente etnofolclorice,* lucrare monumentală prin proporţii, operă de început, care să premeargă, prin argumentele concrete pe care le pune la dispoziţie, cercetărilor teoretice. Am vorbit despre toate acestea, mai pe larg, cu alte prilejuri, astfel încât nu mai insistăm[1]. Mai mult chiar, pentru a ne susţine şi argumenta demersul teoretic am efectuat câteva sondaje prin documentele ce ne-au stat la îndemână pentru a schiţa, în linii generale, programul şi modalitatea concretă de alcătuire a corpusului de documente etnofolclorice româneşti, rezultatele ştiinţifice notabile la care cercetarea poate ajunge având la îndemână un astfel de instrument de lucru[2]. Scopul final al unei atât de ambiţioase întreprinderi va fi mult dorita şi atât de necesara enciclopedie a culturii tradiţionale româneşti, despre care, de asemenea, am vorbit cu un alt prilej[3].

Ne face plăcere să reamintim că tocmai în cadrul acestui simpozion, la ediţia de anul trecut, ni s-a oferit prilejul să expunem, în spiritul celor de mai sus, unele probleme preliminare în legătură cu formele de jurământ pe care, mai apoi, le-am dezvoltat şi susţinut cu documente concrete în publicaţii ce permiteau un spaţiu grafic adecvat. Considerăm de datoria noastră să mulţumim organizatorilor acestei reuniuni ştiinţifice pentru receptivitatea de care au dat dovadă faţă de încercările de a atrage atenţia asupra unei noi direcţii de investigare şi de punere în valoare a atât de bogatului nostru tezaur documentar. Am fost, de asemenea, onoraţi de faptul că revista „Datina", publicaţie ce şi-a căpătat deja o identitate şi un loc distinct în peisajul publicistic de specialitate, ne-a acordat, cu generozitate, spaţiul necesar expunerii de anul trecut, implicându-se astfel în tentativa temerară a alcătuirii des amintitului corpus[4].

Ne-au venit încurajări şi din altă parte: dl prof. Ion Şeuleanu, distins profesor clujean, considera că documentele etnofolclorice publicate în *Memoriile Comisiei de Folclor* (tom VII, 1993) sunt „aşezate toate sub semnul declarat al necesităţii de a scruta mai cu răbdare decât s-a făcut până acum documentele etnofolclorice

[1] Alexandru Dobre, *Un program de cercetare ştiinţifică: alcătuirea şi editarea unui corpus de* DOCUMENTE ETNOFOLCLORICE ROMÂNEŞTI, în „Revista de etnografie şi folclor", 41 (1996), nr. 1–2, p. 89–104.

[2] Idem, *Documente etnofolclorice româneşti,* în Academia Română, *Memoriile Comisiei de Folclor,* VII (1993), Bucureşti, Editura Academiei Române, 1996, p. 129–161; *ibidem, Adnotări pe marginea unei comunicări academice: V.A. Urechia, Inscripţiuni după manuscrise. Comunicări şi note,* în volumul citat, p. 179–190.

[3] Idem, *O lucrare fundamentală: Enciclopedia culturii tradiţionale româneşti,* în „Revista de etnografie şi folclor", 41 (1996), nr. 3–4, p. 177–186.

[4] Al. Dobre, *Forme şi categorii de jurământ. Evoluţii, semnificaţii, concepte,* în „Datina. Periodic constănţean de etnologie", iulie 1996, nr. 6–7, p. 4.

româneşti prezente în diverse izvoare istorice. Cercetarea lor avizată ar proiecta într-o lumină diferită chestiuni însemnate precum unitatea etnică (vezi discuţia despre «vlah» şi «cergă»), identitatea noastră culturală, continuitatea spiritualităţii populare etc., aceeaşi pe întreaga oicumenă românească [...], fiind veritabile puncte ale unui program de lucru menit a regândi modul de abordare a culturii populare, a locului acesteia în contextul mai încăpător al culturii româneşti pe de o parte, iar pe de altă parte, să facă posibilă realizarea unor opere de anvergură, cum ar fi *Enciclopedia culturii populare*"[5].

Ne grăbim să precizăm că nu am reprodus acest lung citat numai pentru a face publice laudele cu care, generos cum îl cunoaştem, ne copleşeşte domnul profesor Şeuleanu, deşi, de ce să n-o recunoaştem, aceste aprecieri ne fac mare plăcere şi le-am simţit în primul rând ca o încurajare, ca un îndemn de a merge pe această pistă. Domnul Şeuleanu reuşeşte, mai bine decât am făcut-o noi, să sesizeze, să puncteze, cu accentele cuvenite, unele dintre foloasele pe care le-ar aduce ştiinţei (ştiinţelor) privitoare la cultura tradiţională românească alcătuirea corpusului de documente etnofolclorice româneşti despre care discutăm.

Ne preocupă de mai multă vreme ceea ce noi am numit folclorul taberei militare, armata şi războiul în folclorul românesc, cu toate implicaţiile instituţiei taberei militare asupra culturii tradiţionale în toate componentele ei. Rezultatele cercetărilor noastre le-am publicat, la vremea respectivă, în diverse studii şi articole pe care, mai apoi, le-am resistematizat într-o teză de doctorat, şi ea publicată integral[6]. Subiectul este prea generos ca să fie abandonat, iar faptele, cu cât le cercetezi în adâncime, sunt de un interes ştiinţific realmente surprinzător prin bogăţie şi inedit. Am continuat, aşadar, investigaţiile şi nu cu multă vreme în urmă am avut satisfacţia de a aduce oarecari lămuriri în legătură cu un eveniment crucial în istoria românilor: *intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul în Alba-Iulia, la 1 noiembrie 1599*[7]. Alcătuirea şi dispunerea alaiului, ţinuta vestimentară a voievodului martir, prezenţa alături de el a unui taraf de zece lăutari şi melodia interpretată de aceştia dau o imagine veridică şi de o plasticitate extraordinară, încărcată de semnificaţii pe care istoriografia clasică nu a reuşit niciodată s-o prezinte în toată splendoarea ei, în omenescul şi mentalitatea epocii şi a principalului ei scenograf, care a fost Mihai Viteazul. Evident, noi nu ne-am propus, ca atâţia alţii, să scriem istoria lui Mihai Viteazul, ci să-l introducem pe cititor, pe baza documentului lecturat şi interpretat etnologic, în ambianţa şi mentalitatea epocii, să-l prezentăm pe voievod şi lumea în care a trăit – aşa cum a fost, cu bune şi rele.

---

[5] Ion Şeuleanu, *Memoria documentului etnologic*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", XV–XVII (1994–1996), Bucureşti, Editura Academiei Române, 1997, p. 776.

[6] Alexandru Dobre, *Folclorul taberei militare. Armata şi războiul în folclorul românesc. O nouă abordare*, în Academia Română, *Memoriile Comisiei de Folclor*, IV (1990), Bucureşti, Editura Academiei, 1994, p. 173–218; V (1991), loc. cit., 1995, p. 111–137; VI (1992), loc. cit., 1996, p. 121–177.

[7] Idem, *Consideraţii etnofolclorice pe marginea unui eveniment istoric: Intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul în Alba-Iulia – 1 noiembrie 1599*, în Academia Română, *Memoriile Comisiei de Folclor*, VII (1993), Bucureşti, Editura Academiei, 1996, p. 179–190.

Bogăţia extraordinară a documentelor ce ni s-au păstrat din vremea lui Mihai Viteazul, diversitatea remarcabilă a categoriilor de documente şi de fapte, deloc neglijabilă, publicarea lor în serii şi colecţii oarecum compacte ne-au îndemnat să stăruim asupra acestei perioade, cu intenţia mărturisită de a contura cândva, într-un studiu monografic, diferitele componente ale culturii tradiţionale şi ale mentalului colectiv de la sfârşitul de veac XVI şi începutul celui următor. Această sinteză va fi posibilă numai prin îngemănarea tuturor datelor şi informaţiilor ce privesc unul sau altul dintre segmente, indiferent cât de mărunt şi, la prima vedere, lipsit de importanţă ar părea. În această operă de reconstituire nimic nu este de neglijat, fiindcă fiecare părticică îşi are locul său în edificiul şi arhitectonica întregului. Asupra unor astfel de detalii, a unor astfel de fapte de amănunt, luate aproape la întâmplare, dorim să ne oprim în cele ce urmează. Dar nu înainte de a atrage atenţia asupra unei particularităţi a documentelor la care apelăm pentru demonstraţia noastră: toate informaţiile pe care le reproducem – cu câteva excepţii totuşi – sunt obţinute din surse externe, aparţin unor martori oculari, cronicari, persoane publice, istorici etc. străini care, pe căi diferite, au luat cunoştinţă de oameni şi evenimente, le prezintă, le comentează. Vom avea astfel o imagine a ceea ce credeau străinii despre Mihai Viteazul şi evenimentele din epoca lui, cum le prezentau şi comentau. Este, ca să folosim termenul consacrat deja, o posibilitate aproape unică de a cunoaşte şi înţelege mecanismele prin intermediul cărora „celălalt" îşi face imaginea despre tine. Larga difuzare în Europa, prin intermediul unor lucrări de prestigiu şi circulaţie, a acestei imagini este, vom vedea, relevantă despre ceea ce ştiau şi încă ştiu europenii despre români, despre Mihai Viteazul şi vremea lui. Noi înşine avem posibilitatea să ne vedem prin această oglindă retrovizoare, ceea ce nu este puţin lucru.

STRUCTURA ŞI COMPONENŢA ETNICĂ A OŞTILOR LUI MIHAI VITEAZUL

În decursul scurtei, dar zbuciumatei, mult prea zbuciumatei şi tumultuoasei sale domnii, Mihai Viteazul a avut o oaste permanentă al cărei număr a variat între 8–9 000 şi 40–50 000 de soldaţi. Acestora li se adăugau, într-un număr impresionant, de 2–3 ori mai mare decât cel al luptătorilor propriu-zişi, ceea ce într-un termen modern se numesc trupele auxiliare: căruţaşi, îngrijitori, slujitori, femei şi copii, negustori, „artişti" de toate felurile ş.a.m.d. Se pun o seamă de întrebări, toate cerând un răspuns care, la un loc, să dea imaginea a ceea ce însemna viaţa, în toată complexitatea ei, a „taberei militare" de sub comanda lui Mihai Viteazul şi a căpitanilor săi.

Să vedem, în primul rând, cine erau aceşti soldaţi, de unde îşi recruta Mihai Viteazul luptătorii, care era, în fapt, statutul şi originea lor etnică.

Era, mai întâi, ceea ce îndeobşte se numea oastea de ţară, fiind ştiut că fiecare boier era obligat să se prezinte în tabără, la chemarea domnului, cu un număr de luptători recrutaţi de pe propriile moşii. În al doilea rând, şi aceştia formau grosul,

erau oameni de arme, profesionişti – lefegii, mercenarii, oameni de diferite etnii şi naţionalităţi, chemaţi în leafă sau în pradă.

O astfel de aglomerare etnică, un număr atât de mare de bărbaţi, femei şi copii trăitori în taberele militare înseamnă, în fapt, *o colectivitate* cu specificul, cu modul de trai, cu viaţa materială şi spirituală proprie, în care fiecare individ şi fiecare familie venea cu o anume zestre pe care, apoi, fie o păstra doar pentru propriul uz, fie o împărtăşea şi celorlalţi, primind în schimb câte ceva din ceea ce le puteau oferi „sezonierii" lor tovarăşi de trai. Fenomenul nu este de neglijat şi, studiat atent, poate da răspuns multor semne de întrebare.

Să reproducem, în acest sens, câteva mărturii documentare:

– *„În oastea sa* [a lui Mihai – n.n., Al. D.] *erau cam 20 000 de unguri, 12 000 de slavi, 2 000 de albanezi din Cernavodă, care erau supuşi ai turcilor şi care au trecut de partea aceasta a Dunării cu neveste şi cu întreaga familie. În iarna trecută a mai avut alături şi 2 500 de negustori greci ce se aflau acolo, precum şi ajutoarele transilvăneanului"* [Sigismund Báthory – n.n., Al. D.].

(*Raportul din 1595 al unui anonim despre campania în sudul Dunării din iarna 1594–1595*, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 4. Relatări şi presă, Bucureşti, Editura Academiei, 1986, p. 86.)

– *„În ziua următoare [...] s-a ridicat tabăra cu gândul de a se da lupta făţişă. Ordinea a fost următoarea: În frunte mergea principele Ţării Româneşti, numit Mihai, cu 1 500 de lăncieri unguri şi alţii, români de-ai săi, care păreau cam 2 000, şi o mie de archebuzieri români călare şi alţii călare cu suliţe de mărime mijlocie şi arme făcute din coadă de lance cu capătul de fier ascuţit în chipul vechilor topoare sau suliţe de aruncat, şi toată pedestrimea de secui şi de saşi în număr de vreo 80 de steaguri, care trebuiau să fie formate cam din 200 pentru fiecare, erau însă mai puţini, parte archebuzieri şi parte cu arme în vârful unor cozi de lance ca nişte suliţe de mărime mijlocie cu fier la capăt în chip de ţepoaie de mistreţi; aceştia mergeau în avangarda condusă de valah, şi pe flancuri călăreau cei 1 200 de călăreţi în două grupe foarte lungi şi cu câte 5 călăreţi la fiecare rând. În acelaşi timp, înaintau 60 de piese de artilerie din care cea mai mare parte e colubrina de 16, apoi o alta de 14, iar restul de piese de 12, de 6 şi de 3, după care urmau carele cu muniţiile necesare. După avangardă urma corpul central condus de Ştefan, voievodul Moldovei, cu 1 500 de lăncieri, şi în dreapta toţi voluntarii raguzani şi veneţieni şi de alte neamuri, şi personalul nunţiului şi italienii principelui, care cu toţii fuseseră puşi sub conducerea lui Picolomini, în dreapta escadronului moldoveanului, împreună cu vreo 150 de cazaci tocmiţi ca lefegii de principele Transilvaniei, aşa că în total corpul de oaste condus de signor Silvio (Picolomini) putea să se ridice la vreo 300 de călăreţi înarmaţi în mod divers, cei mai mulţi din toscanii noştri prost echipaţi şi ei şi caii şi mulţi încă având numai platoşe. În dreapta corpului central călăreau două alte escadroane de lăncieri unguri, de vreo mie de oameni fiecare. Era şi un voluntar nobil polon, cu 200 de cazaci foarte viteji [...].*

Ariergarda era condusă de tânărul principe Sigismund, şi era constituită din trei escadroane – primul de 4 000 de lăncieri [...]. După acest escadron mare urmau alte două de 500 de lăncieri fiecare [...]. După aceste două ultime escadroane de lăncieri [...], urmau bagajele şi convoaiele cu bagaje din tabără în vreo 3 000 de care şi alte harabale împreună cu garda alcătuită din şase steaguri de pedestraşi".

(Scrisoarea din 18 oct. 1595, de la Târgovişte, a lui Filippo Pigafetta către Belizar Vinta, cancelarul marelui duce de Toscana, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 1. Documente externe, Bucureşti, Editura Academiei, 1982, p. 123–124.)

– *„Cât de mare a fost oastea lui Mihai când a pornit [...] în Transilvania este greu de stabilit [...]. Nimeni nu ar avea curajul să tăgăduiască că a fost un puhoi mare de oameni, atât de mare încât se părea că întreaga Valahie s-ar fi mişcat din locul ei şi s-ar fi îmbulzit aici. Cea mai mare parte a oştirii era recrutată din voluntari [...]. Este mai mult sau mai puţin sigur că numărul lor a crescut imediat ce au trecut în Transilvania, întrucât, din dorinţa de a prăda nobilimea, mulţi s-au adunat de la sine în tabără şi pentru că voievodul valah peste tot unde a ajuns a declarat că îi va considera duşmani şi îi va pedepsi cu moartea pe acei care, fiind apţi de armată, nu pun imediat mâna pe arme şi nu se alătură taberei lui. A făcut aceasta pentru ca înmulţindu-se să îngrozească şi mai mult pe acei care văd, iar apoi nimeni să nu-l ameninţe cu vreun atac din spate. La vedere, oastea voievodului creştea şi prin numărul mare al căruţelor, pe care cei avuţi le-au adus cu ei, în pofida tuturor ordinelor. Însuşi voievodul şi mai mulţi boieri, ca şi cum ar fi dorit să părăsească pământul Valahiei, au târât cu ei, în această campanie, soţiile, copiii, bunurile lor, tot personalul casei şi toată averea [...]".*

(Stephanus Szamosközy (Zamosius), (1565–1612), *Istoria Transilvaniei, 1598–1599, 1603*, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 2. Cronicari şi istorici străini. Secolele XVI–XVIII. Texte alese, Bucureşti, Editura Academiei, 1983, p. 171–172.)

– *„Mai înainte s-a relatat felul cum voievodul Mihai s-a înarmat cu trupele sale şi a pornit spre Braşov, cu oamenii săi, a trecut apoi la începutul lunii mai* [1600 – n.n., Al. D.] *din Valahia cu peste 50 000 de oameni şi anume 38 000 de puşcaşi, 3 000 cazaci, 4 000 călăreţi sârbi, 4 000 secui şi 4 000 luptători voluntari sub căpetenia lui Baba Novac, în mare grabă peste munţii cei mari şi strâmţi, în absolută siguranţă faţă de duşman, neîntâlnind nici unul în acele locuri şi a sosit cu bine în ţara Moldovei".*

(Hieronimus Ortelius (1543–1614), *Cronologia sau descrierea istorică a tuturor evenimentelor războinice* şi a asediilor de oraşe şi cetăţi, de asemenea, ale ciocnirilor şi bătăliilor care s-au produs în Ungaria superioară şi inferioară, precum şi în Transilvania cu turcii de la anul 1395 până în vremea de astăzi (1604), în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 2, *op. cit.*, p. 63.)

– *„[...] armata lui Mihai se ridica până la 45 000 – 50 000 de soldaţi, dintre care vreo 25 000 erau ostaşi de elită, albanezi, sârbi, unguri, cazaci şi români".*

(Raportul, din 14 noiembrie 1599, al nunţiului apostolic Germanico Malaspina, despre bătălia de la Şelimbăr, *la care a asistat*, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 1. Documente externe, Bucureşti, Editura Academiei, 1982, p. 280.)

– (Mihai Viteazul avea o armată de 10 000 călăreţi şi 30 000 pedestraşi, alcătuită din) *„unguri, polonezi, cazaci, turci, valahi, moldoveni, sârbi, albanezi [...].[...] spre Mihai aleargă oşteni de pretutindeni, printre ei – cu adevărat – mulţi oameni vrednici şi tineri viteji, care se simt atraşi spre Mihai, din teritoriile turceşti, fiind sătui de jugul şi tirania turcă"*.

(Raportul din 31 dec. 1599 al lui David Ungnad către împăratul Rudolf al II-lea, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 1, *op. cit.*, p. 353.)

– *„Cu privire la oştile pe care le are valahul:*

2 000 cazaci.

1 200 călăreţi moldoveni.

1 300 călăreţi sârbi.

6 000 pedestraşi valahi.

1 200 trabanţi unguri, risipiţi printre alte neamuri. Şi în afara acestora socoteşte drept ai săi oştenii pe care îi pot da secuii.

Aceasta este toată oştirea pe care o are acum, deşi unii spun că ar fi cu mult mai mare".

(Document din 13 mai 1600, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 4. Relatări şi presă, Bucureşti, Editura Academiei, 1986, p. 235.)

– (Mihai Viteazul) *„are printre oştenii lui tot felul de naţiuni: unguri, valahi, moldoveni, polonezi, sârbi, turci, tătari, cerchezi [...]"*.

(Raportul din 16 aprilie 1600, din Alba-Iulia, al comisarilor imperiali David Ungnad şi Mihai Székely către împărat, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 1. Documente externe, Bucureşti, Editura Academiei, 1982, p. 469.)

– *„Pedestraşii polonezi se blestemă pe sine că s-au predat* [lui Mihai Viteazul – n.n., Al. D.] *cu atâta uşurinţă în Suceava. După ce le-a smuls jurământul de credinţă i-a trimis la Lipova împreună cu soţiile şi copiii"*.

(Raport anonim, din 12 iunie 1600, despre campania lui Mihai Viteazul în Moldova, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 1, *op. cit.*, p. 504.)

PUSTIIRI, JAF, PÂRJOL, ROBIRI ŞI BEJENII, MIŞCĂRI DE POPULAŢIE

Nu numai soldaţii şi auxiliarii lor se mişcau încolo şi încoace, pe spaţii foarte întinse, de la sud de Dunăre la Oradea şi Suceava, ci aveau loc şi mişcări de

populaţie, uneori apreciabile. Întotdeauna războaiele au fost însoţite de pustiiri, de jaf, pârjol şi bejenii. Într-o epocă marcată de atât de dese războaie, cum a fost aceea a lui Mihai Viteazul, fenomenul cunoaşte o amploare cutremurătoare. Era firesc ca toate acestea să-şi lase amprenta asupra oamenilor şi a mentalului colectiv, să producă dislocări nu numai în spaţiu, ci şi, mai ales, în viaţa materială şi spirituală. Fapt greu detectabil, acest ultim aspect trebuie reţinut totuşi. Este firesc să ne punem, la un moment dat, întrebarea: ce se întâmplă în astfel de situaţii cu sistemul de relaţii al colectivităţii tradiţionale, cu obiceiurile şi credinţele sale, cu alimentaţia, meşteşugurile, construcţia locuinţei etc. etc.? Cum şi unde erau botezaţi copiii? Mai veneau ursitorile? Dar înmormântarea?

Iată, de pildă, ce s-a întâmplat după bătălia de la Călugăreni:

– *„Sinan paşa [...] aruncând un pod de 130 de bărci peste Dunăre, sau mai degrabă peste un braţ al acestui fluviu din Bulgaria în Ţara Românească în dreptul cetăţii Giurgiu [...] şi de acolo, la 1 august, cutreierând toată provincia cu 150 000 de ostaşi, cu cavalerie ‹de tătari› din Perekop, a cuprins şi a pârjolit orice a întâlnit, jefuind şi robind fără deosebire bărbaţi şi femei, tineri şi bătrâni [...]*".

(Relatare despre participarea celor 100 de toscani, trimişi de marele duce de Toscana, Ferdinand I de Medici, în campania antiotomană din 1595, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 1. Documente externe, Bucureşti, Editura Academiei, 1982, p. 137.)

– (După bătălia de la Călugăreni) *„Între alte mari pagube suferite de Valahia, ea jeli soarta a 20 de mii de creştini pe care păgânii – în timpul cât o prădară – îi răpiseră de peste tot şi-i trimiseră în Turcia*".

(Balthasar Walther (sfârşitul sec. XVI – începutul sec. XVIII), *Scurtă descriere a faptelor de arme ale lui Mihai, domnul Moldovei, Munteniei sau Valahiei* (1603), în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 2. Cronicari şi istorici străini. Secolele XVI–XVIII. Texte alese, Bucureşti, Editura Academiei, 1983, p. 280.)

– *„[...] această ţară* [Românească – n.n., Al. D.] *a fost rău devastată timp de doi ani de către turci şi tătari şi (precum spun ei), mai bine de 200 000 de suflete au căzut în robia turcilor şi a tătarilor, încât această ţară este foarte pustiită [...]*"[8].

(Raportul din 31 iulie 1597 al lui Erich Lassota, şeful recrutorilor de lefegii, către împăratul Rudolf al II-lea, în

[8] Fenomenul se va repeta în tot cursul istoriei. Chiar dacă procedurile sunt mai nuanţate, esenţa rămâne aceeaşi, ceea ce înseamnă că, în materie de mentalitate, evoluţia trebuie privită altfel decât istoria evenimenţială: „În zilele de după pronunţarea Dictatului [de la Viena, 1940 – n.n., A. D.], refugiaţii, cu sufletele îndurerate, umpleau drumurile. Numai din oraşul şi din judeţul Cluj (căzut doar parţial sub ocupaţia hortystă), între 5 septembrie 1940 – 31 decembrie 1942 s-au refugiat în România 49 946 de persoane. La această cifră mai trebuie adăugat numărul celor care nu au trecut pe la controlul şi fişierul central al refugiaţilor" (Ştefan Pascu, *Istoria Clujului*. Sub redacţia acad. prof. ..., Consiliul Popular al Municipiului Cluj, 1974, p. 432).

Mihai Viteazul în conştiinţa europeană. 1. Documente externe, Bucureşti, Editura Academiei, 1982, p. 161.)

După trecerea pârjolului viaţa revine la normal, voievodul luând măsurile cuvenite:

– *„Voievodul s-a ocupat în cursul iernii şi al verii anului următor cu alinarea mizeriei mari în care ajunsese partea centrală a Valahiei datorită acestui război. Primi din Transilvania alimente şi seminţe, le împărţi oamenilor săi pe care îi readusese din păduri şi construi pe locurile incendiate ale oraşelor şi satelor mai întâi mici colibe pentru protejarea locuitorilor împotriva frigului şi animalelor sălbatice".*

(Ludwig Albrecht Gebhardi (1735–1802), *Istoria universală de la creaţie până în vremea de astăzi* (1782), în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană.* 2. Cronicari şi istorici străini. Secolele XVI–XVIII. Texte alese, Bucureşti, Editura Academiei, 1983, p. 497–498.)

– *„După plecarea lui Sigismund, Mihai se duse la Târgovişte, cale de 10 mile. Aici petrecu iarna şi cea mai mare parte a primăverii, chemând la câmpie, din peşterile munţilor, pe bieţii locuitori scăpaţi cu viaţă. Reconstrui casele distruse şi moşiile răvăşite de peste tot, şi împărţi locuitorilor – după posibilitate – sămânţă pentru cultivarea pământului".*

(Balthasar Walther, *op. cit.*, p. 280.)

În afara robirilor, consistente în multe cazuri, după cum am văzut, au loc şi dislocări de populaţie dintr-o regiune în alta, dislocări care, în situaţia concretă la care ne vom referi, includ nu numai oameni – bărbaţi, femei –, ci şi întreg inventarul gospodăresc. Se dislocă, de fapt, o întreagă colectivitate cu tot avutul, material şi spiritual, acumulat în timp de secole. Fenomenul este, pe cât de complex, pe atât de interesant şi demn de studiat în toată adâncimea sa.

O asemenea dislocare masivă de populaţie – cca. 12–16 000 de persoane – are loc în urma incursiunilor lui Mihai Viteazul şi a căpitanilor săi în sudul Dunării. Acţiunea s-a bucurat de o atenţie specială, fiind larg mediatizată în lucrări ce au fost tipărite în întreaga Europă, ceea ce, iarăşi, este demn de subliniat. Ne interesează, aşadar, şi în acest caz atât evenimentul în sine, cât şi modul în care a fost perceput şi retransmis în întreaga Europă. Să lăsăm, deci, documentele să vorbească:

– *„Cât priveşte starea lucrurilor de aici, nu pot să las ascuns de Măria Ta că eu cu ai mei am trecut Dunărea şi am întâlnit lângă Nicopol la 13 000 de turci, cu doi paşi şi doisprezece sangiacbei şi m-am luat la cercare cu dânşii, şi la urma urmei cu ajutorul lui Dumnezeu aşa i-am bătut că puţini din ei au rămas la locul de luptă. Dar paşii au scăpat toţi cu fuga. Apoi am ars până în temelii oraşul Nicopol, în care au fost la 6 000 de case, şi am tăiat pe cei de acolo pe toţi.*

De aici am mers sub Vidin, unde iar am găsit doi bei cu o mie de turci, şi iarăşi ne-am pus aşa fel în apărare, încât iarăşi au fost bătuţi de noi, steagurile li s-au smuls şi fruntaşii turci au şi fost prinşi. Îndată după aceea, în chiar ziua luptei, am ars oraşul Vidin, în care erau 12 000 de case; dintre ai noştri puţini au

pierit. Pe lângă aceasta am ars cetăţi mari ale turcilor, ca Plevna, Vraţa, Florentinul şi Rahova, pe toate, şi pe locuitori, pe turci, i-am tăiat.

Şi în ţara dimprejur, de la hotarul nostru, până la Sofia, am ars peste 2 000 de sate, şi pe cei dinăuntru, ce s-au găsit creştini, adică bulgari, mari şi mici, după socoteala mea peste 16 000 de suflete, cu averea lor toată, i-am trecut peste Dunăre, şi celor mai săraci le-am dat în ţărişoara mea, unde s-a putut, atât loc cât să-şi poată găsi hrana, şi am lăsat această ţară astfel cu totul pustiită şi prădată. Aşa încât, cu ai noştri ne mai putem odihni o clipă".

(Scrisoare din 16 oct. 1598, din Caracal, a lui Mihai Viteazul către arhiducele Maximilian, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 1. Documente externe, Bucureşti, Editura Academiei, 1982, p. 216.)

– (Mihai Viteazul) *„cu 10 000 de oameni ai săi, având trecerea liberă pe podul refăcut, s-a îndreptat spre Nicopole; cei de aici aflând de masacrul turcilor, ştiind că nu pot rezista în faţa vitejiei şi a efortului valahilor, nesperând ajutor mai mult din partea turcilor, s-au dat pe mâna voievodului, care a prădat şi pustiit prin foc, făcând o mare pradă şi a dus cu sine un mare număr de bulgari, alegând dintre ei pe cei mai apţi pentru a lupta, iar pe ceilalţi îi duse pentru a-i aşeza ca locuitori în provincia Valahia".*

(Paolo Sartorio, *Relatare despre războaiele dintre creştini şi turci în Ungaria, Transilvania şi Valahia până la sfârşitul acestui an 1600* (1600), în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 2. Cronicari şi istorici străini. Secolele XVI–XVIII. Texte alese, Bucureşti, Editura Academiei, 1983, p. 234.)

– (În timpul campaniei la sud de Dunăre) *„[...] din toată mulţimea inamicilor, numai aceia fură daţi morţii, care juraseră credinţă sultanului turcesc; toţi ceilalţi fură iertaţi şi lăsaţi în viaţă cu averea lor. În afară de aceasta au fost eliberaţi şaisprezece mii de creştini şi bulgari de ambele sexe, care au fost trecuţi apoi Dunărea şi aşezaţi în Valahia pentru a cultiva – în chip şi cu obligaţia de ţărani – pământul rămas fără agricultori".*

(Balthasar Walther, *op. cit.*, p. 298.)

– *„Voievodul Mihai [...] s-a reîntors* [la începutul lunii septembrie 1598 – n.n., Al. D.] *la Nicopole, l-a asediat, l-a luat, după ce a masacrat pe toţi turcii ce i-a găsit înăuntru, a incendiat totul, a pustiit pretutindeni şi, pentru a însemna şi mai puternic victoria sa, a dezrobit din sclavia turcească şaisprezece mii de creştini, i-a dus în Valahia, ca ei să se bucure în linişte de norocul unei dulci libertăţi".*

(Michel Baudier (1589–1645), *Inventarul istoriei generale a turcilor...* (1628), în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 2, *op. cit.*, p. 218.)

– *„După aceasta, Mihai a luat dintre locuitorii acestei ţări pe fiii ei de credinţa bisericii greceşti, deoarece şi ei îl mărturisesc pe Isus Hristos al nostru,*

aproximativ 12 000 de femei şi copii, împreună cu avutul lor, încărcându-i pe care de transport, şi i-a dus în grabă şi le-a dat în ţara sa, Valahia, lângă Dunăre, o bucată de pământ ca să-l locuiască, pentru ca să nu-i mai poată stăpâni turcul [...]".

(Mathias Miles (1639–1686), *Pătimirile Transilvaniei...* (1670), în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 2, *op. cit.*, p. 337.)

BLESTEMUL CA FORMĂ DE JURĂMÂNT

Jurământul, cu formele sale atât de numeroase şi cu o evoluţie ce poate fi uşor descifrată, ocupă un loc important în mentalitatea şi cultura tradiţională românească. Una dintre formele sale cele mai răspândite, acoperind zone întinse ale folclorului şi obiceiurilor juridice, se manifestă în cadrul foarte cuprinzător al blestemului. Din păcate, această atât de bogată categorie, relevantă, după opinia noastră, pentru istoria mentalităţilor, nu a fost suficient sau deloc studiată.

Pus într-o anumită situaţie, aşa cum se va vedea, Mihai Viteazul este nevoit să-şi întărească jurământul de fidelitate către Andrei Báthory printr-un blestem, pentru noi, cei de azi, de o cruzime înfricoşătoare. Dar, pentru vremea respectivă, se vede că blestemul îşi avea valoarea sa şi, cu cât era mai înfricoşător, devenea mai credibil:

– (Mihai Viteazul) „*slobozi curând de plecare pe solii cardinalului Báthory, zicând: «că până ce nu-i va arunca pământ peste ochi, nu va înceta să lupte cu turcii, deoarece a jurat împăratului creştinilor că îl va ajuta împotriva lor». «În ceea ce priveşte lăsarea domniei, nu-mi las nimănui ţara şi moşia, până ce nu mă vor smulge de acolo, ţinându-mă de picioare»*".

(Scrisoarea de la Turda, 24 decembrie 1599, a lui Walentin Walawski, comandant al cazacilor aflaţi în slujba lui Mihai Viteazul, către A. Taranowski, paharnic de Haliciu, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 1. Documente externe, Bucureşti, Editura Academiei, 1982, p. 329.)

– „*De fapt el* [Mihai Viteazul – n.n., Al. D.] *este ortodox, uşuratec, inconstant şi sperjur. Aş putea să aduc multe exemple de jurăminte nesocotite de el şi de promisiuni nerespectate, dar cred că este de ajuns să vin cu unul singur.*

Când preailustrul cardinal de fericită memorie [Andrei Báthory – n. edit.] *a înţeles din zvonurile împrăştiate şi din vorbele care circulau, şi conştient că palatinul* [Mihai Viteazul – n. edit.] *voia să năvălească în această provincie* [Transilvania – n.n., Al. D.], *cu puţine zile mai înainte de invazie, l-a trimis pe Pancraţiu – unul dintre senatori – să se apropie de el cu măiestrie, şi cu prudenţă să-i cerceteze inima şi intenţia, şi să vadă de aproape ce manevre întreprindea el; iar el, în acea împrejurare, nu numai că îşi reînnoi cuvântul dat şi jurământul de fidelitate, ci, mai mult, îşi legă şi mai strâns cuvântul dat prin următoarele blesteme: – Să dea Dumnezeu atotputernicul să-şi sfâşie ca un câine pe propriul său copil, dacă s-ar*

gândi măcar să facă necazuri şi pagube principelui şi provinciei! Toate planurile şi eforturile sale erau ca să treacă Dunărea şi să-i ia pe turci cu asalt.

Dar după ce a spus asta, la numai cinsprezece zile el făcu ceea ce e cunoscut de toată lumea" (adică a trecut cu oastea în Transilvania şi l-a învins pe Andrei Báthory la Şelimbăr – n.n., Al. D.).

(Raport, de la sfârşitul lui 1599 – începutul lui 1600, al nunţiului apostolic în Transilvania, Germanico Malaspina, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 1, *op. cit.*, p. 344.)

– „*Pe jurămintele domnului voievod* [Mihai Viteazul – n.n., Al. D.] *nu te poţi baza, căci ele nu înseamnă nimic pentru el; a jurat şi cardinalului că, dacă nu-i va rămâne credincios, să dea Dumnezeu să ajungă acolo, încât să fie silit a mânca şi bea din carnea şi sângele propriului fiu*".

(Raportul din Alba-Iulia, 15–16 februarie 1600, al lui David Ungnad, comisar imperial, către împăratul Rudolf al II-lea, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 1, *op. cit.*, p. 425.)

– „*Mihai Viteazul a deplâns apoi năpasta de a fi căzut sub bănuiala lui Andrei Báthory, a cărui protecţie şi a cărui prietenie le aprecia cu deosebire. Pentru a-l convinge pe Andrei de ataşamentul său, şi-ar trimite soţia şi fiul ca ostatici în Ardeal, dacă Andrei ar primi binevoitor aceste dovezi ale fidelităţii sale şi ar consimţi să se ocupe ca fiul său Pătraşcu să înveţe limba latină. [...]. Mihai se mai încumetă să spună că mai degrabă ar mânca din carnea propriei sale soţii şi ar bea din sângele fiului său decât să atace Transilvania. Blestemele acestea le-a însoţit de lacrimi. Senney* [solul lui Andrei Báthory – n.n., Al. D.], *pe deplin convins de sinceritatea lui Mihai, îl linişteşte deci pe principe, punând ca zălog pentru fidelitatea aceluia propria lui viaţă. La fel zicea şi Gáspár Kórnis că s-ar lăsa jupuit, dacă Mihai şi-ar călca jurământul. În felul acesta, Andrei şi-a regăsit liniştea*".

(Johann Christian von Engel (1770–1814), *Istoria regatului ungar şi a ţărilor sale limitrofe* (1804), în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 3. Istoriografia străină din secolul al XIX-lea. Texte alese, Bucureşti, Editura Academiei, 1984, p. 68.)

SPECTACOL PENTRU SOLDAŢI

De la sine înţeles că soldaţii nu o duceau într-o continuă luptă, care să le ocupe fiecare zi şi noapte. În pauzele dintre războaie, unele foarte mari, aceşti soldaţi aveau şi un răgaz suficient pentru a se ocupa cu viaţa de familie, cu viaţa socială, în interiorul colectivităţii proprii a taberei sau în afara ei, în colectivitatea localnicilor cu care, în felul acesta, se stabileau anume relaţii, unele foarte intime.

Pentru a păstra disciplina, pentru a evita conflictele nedorite din interiorul taberei sau cu localnicii, dar mai ales pentru a le păstra şi ridica moralul, grija de căpetenie a comandanţilor era aceea de a oferi acestor luptători şi însoţitorilor lor

„ocupații" dintre cele mai diverse, mai antrenante. Comerțul era una dintre ocupațiile de căpetenie în taberele militare. Ospețele cu vin și muzică, cu tot felul de artiști, erau nelipsite. După cum și nelipsite erau și obiceiurile din ciclul familial: botezuri, logodne, nunți, înmormântări.

Un spectacol oarecum mai puțin obișnuit oferă soldaților săi, la Caracal, Mihai Viteazul în urma unei incursiuni victorioase în sudul Dunării:

– *„Cu ocazia asediului acestui oraș* [Timișoara – n.n., Al. D.], *vizirul Hafâz Ahmed pașa fusese atras într-o capcană la Nicopole, de către Mihai, voievodul Valahiei, care se prefăcea că ar dori din nou să se recunoască vasal al Porții. În timp ce Dimo, solul lui Mihai, trata în tabăra lui Hafâz pașa pretinsa supunere a domnului său, 20 000 de mii de valahi s-au năpustit pe neașteptate asupra turcilor, de șase ori inferiori numeric, i-au ucis și i-au împrăștiat. Hafâz pașa reuși totuși să se refugieze la Târnovo. Mihai, pentru a-și amuza oștile, a ordonat să fie plimbată prin tabără o bătrână împopoțonată cu turban și veșminte de pașă, distracție ingenioasă care s-a bucurat de un mare succes printre valahi [...]".*

(Joseph von Hammer-Purgstall (1774–1856), *Istoria Imperiului Otoman de la origine până în zilele noastre* (Viena, 1814), în *Mihai Viteazul în conștiința europeană*. 3, *op. cit.*, p. 138.)

– *„Dar Hafâz Ahmed eunucul nu uitase că la Nicopole același Dimo, fiind astfel principalul factor al înfrângerii sale, condusese până în mijlocul taberei lui căruțe acoperite cu pânză roșie, având în loc de lăzi cu arginți tunuri al căror foc ucigător provocase dezordine în rândurile oștirilor otomane. Vrând să se răzbune pe sol, ceru și obținu din partea muftiului Sanollah o fetva* (sentință juridico-religioasă) *care declara că nu trebuie acordată nici o crezare trimisului unui trădător ca Mihai. Bazându-se pe această fetva, Ahmed l-a încătușat pe valahul Dimo, care a murit în chinurile cele mai groaznice".*

(J. de Hammer, lucr. cit., loc. cit., p. 138.)

– *„Fiind în această alternativă neplăcută* [Mihai – n.n., Al. D.], *îi promite* [lui Sigismund Bathory – n.n., Al. D.] *mai întâi 30 000 de oameni; între timp obligat să facă față lui Hafâz pașa, guvernatorul de Nicopole, care amenința să treacă fluviul, îi trimite numai 2 500 de infanteriști și cavaleriști. Amenințările lui Hafâz pașa fiind datorate tributului, Mihai îi trimite pe vornicul Dumitru cu un convoi imens. După ce dă știre despre sosirea sa, trimisul valah aduce aproape de tabără, la câțiva pași de Nicopole, numeroase care acoperite cu postav roșu, în care se presupunea că se găsește tributul și darurile de la stăpânul său; apoi, la un semn, apar din ele 20 000 de soldați înarmați până în dinți, scot la vedere tunurile și în timp ce unii se aruncă asupra osmanlâilor cu sabia în mână, alții fac să plouă cu ghiulele asupra acestora. Hafâz pașa, pierzându-și cumpătul, fuge la Târnovo, abandonându-și corturile. Valahii pun stăpânire pe corturile lui, iar vornicul Dumitru îi aduce lui Mihai cele două tuiuri ale gradului său. Mihai se găsea atunci la Caracal. În bucuria sa pentru reușita acestei lovituri îndrăznețe, el avu*

slăbiciunea să lase să fie îmbrăcată o femeie în veşmintele paşei, cu turbanul şi blana acestuia, punând-o să se plimbe astfel prin oraş".

(Jean A. Vaillant (1804–1886), *România sau istoria, limba, literatura, orografia, statistica popoarelor de „Langue d'or" ardeleni, valahi şi moldoveni* (1844), în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 3, *op. cit.*, p. 180.)

– *„În acest timp Hafâz paşa, guvernatorul Nicopolelui şi paşa de Silistra ameninţau să treacă Dunărea. Mihai trimise spre ei pe vornicul Dumitru cu un convoi enorm. Căruţele, acoperite cu o pânză roşie, arătau ca având tributul şi darurile voievodului. Turcii, fără vreo bănuială, le lăsară să se apropie. Dar la porţile taberei, 20 000 de valahi, până atunci ascunşi în căruţe, se arătară deodată şi se năpustiră, aruncându-se cu sabia în mâini şi îi luară la fugă împreună cu Hafâz paşa. Cele două tuiuri căzură în mâinile vornicului Dumitru care, după această strălucită victorie, se duse să-l întâlnească pe Mihai la Caracal, la confluenţa Oltului cu Dunărea. Voievodul, în exaltarea victoriei, puse să fie îmbrăcată o bătrână în hainele paşei, cu turbanul şi blana, şi o plimbă prin oraş în această împopoţonare caraghioasă, în aplauzele întregii oştiri*".

(Jean Henri Abdolonyme Ubicini (1818–1884), *Provincii de origine română. Valahia, Moldova, Bucovina, Transilvania, Basarabia* (1856), în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 3, *op. cit.*, p. 215.)

– *„Împotriva paşalelor din Bulgaria, Mihai trimise o armată mare sub comanda vornicului Dumitru. Ea a avut norocul să învingă la satul Kisselet o unitate turcească şi să cucerească două tuiuri predate lui Mihai la Caracal (câteva mile mai sus de vărsarea Oltului în Dunăre). [...] Hammer-Purgstall atribuie această victorie, împotriva lui Hafâz Mehmed paşa, şireteniei unui anume Dimo, care îşi ascunse tunurile sub o pânză roşie, dându-le aspectul unor care ce transportau tributul şi care au mers până la tabăra turcească, deschizând acolo un foc nimicitor. Paşa fugi în cea mai mare învălmăşeală spre Târnovo. Mihai îmbrăcă o bătrână cu turbanul şi blana paşei şi o plimbă prin tabără pentru a se înveseli pe sine şi pe oamenii săi cu această batjocorire a turcilor*".

(Willibald Ştefan Teutschlaender (1837–1891), *Mihai Viteazul. O frescă de epocă şi de caracter din istoria României* (1879), în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 3, *op. cit.*, p. 372.)

UN PROVERB REPUS ÎN CIRCULAŢIE INTERNAŢIONALĂ DE CANCELARIA LUI MIHAI VITEAZUL

Paremiologia, în care folcloristica românească are tradiţie, merite şi reuşite incontestabile, rămâne, în continuare, una dintre disciplinele capabile în cel mai înalt grad să găzduiască discuţii aprinse şi incitante, să ofere posibilitatea unei abordări dintr-o aproape infinită perspectivă.

Corpusul proverbului românesc, despre care auzim că este pregătit în vederea publicării, va duce în mod cert la revigorarea acestor preocupări, permiţând folcloristicii româneşti să-şi reia locul privilegiat pe care l-a avut în paremiologia internaţională.

Într-o serie de „note" am sugerat un anume fel de abordare a cercetărilor asupra proverbului, propunând o metodă de studiu care nouă ni se pare complementară şi de natură să adâncească preocupările de până acum în domeniu[9]. Ni se oferă acum prilejul să venim cu un nou exemplu-argument.

Proverbul pe care-l supunem atenţiei nu este o creaţie românească. Deducem, din textele pe care le avem la îndemână şi pe care le vom reproduce în continuare, că, la vremea respectivă, avea o circulaţie universal-europeană şi făcea parte din categoria preceptelor pentru uzul politico-diplomatic. Faptul că acest proverb-precept era cunoscut cancelariei domneşti a ţărilor române, că era respectat şi folosit ca argument în acţiunile politico-militare şi în corespondenţa diplomatică purtată de voievodul martir reconfirmă ceea ce am demonstrat şi atunci când am vorbit despre intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul în Alba-Iulia: alinierea comportamentului, a întregii vieţi a curţii voievodale la cele mai înalte standarde europene ale epocii. În particular, circulaţia acestui proverb, cu punctele lui de plecare şi de sosire, este de natură să îmbogăţească paleta cunoaşterii modului de viaţă şi de manifestare a proverbului. Sugestiile cu caracter ştiinţific pe care ni le oferă acest caz particular sunt de un interes marcat şi, pe viitor, vor trebui dezvoltate în toată amploarea lor:

– *„Iarăşi şi iarăşi vă rugăm stăruitor să vă îndurați de treburile creştineşti şi* ***să stingeţi focul care arde peretele vecinului, înainte ca el să vă ajungă pe voi***"[10].

(Scrisoarea din 12 septembrie 1595 *a lui Mihai Viteazul* către Stanislaw Zalkiewski, castelan de Lvov, în *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. 1. Documente externe, Bucureşti, Editura Academiei, 1982, p. 120.)

– *„Astfel principele Andrei* [Báthory – n.n., Al. D.] *a renunţat să se mai zbuciume din cauza lui Mihai şi s-a dedat în parte la vânătoare, obişnuită pe timp de pace, în parte la alte distracţii [...].*

Aşa îşi rezolva cardinalul chestiunile, se afunda când în gânduri, când în pasivitate, ştiind bine ce povară trebuie să poarte pe umerii săi şi, ca nu cumva din nepricepere să comită vreo greşeală în guvernarea ţării, între timp a hotărât să scrie din nou o scrisoare cancelarului Poloniei, Jan Zamoyski, care, prin vara lui numită Griselda, îi era rudă, şi să-i ceară părerea ce să facă într-o ţară aşa de greu de guvernat, pentru ca nu cumva, la un moment dat, rezultatele unor iniţiative

---

[9] Alexandru Dobre, *Note asupra proverbului românesc* (I), în Academia Română, *Memoriile Comisiei de Folclor*, I (1987), Bucureşti, Editura Academiei, 1990, p. 143–153; II, în „Revista de etnografie şi folclor", 40(1995), nr. 1, p. 61–67; *O colecţie de proverbe şi ghicitori de la sfârşitul secolului al XVIII-lea* (în colaborarea cu Maria Rafailă), în „Revista de etnografie şi folclor", 36(1991), nr. 3–4, p. 198–200.

[10] Originalul scrisorii este în limba latină. Documentul, şi, implicit, proverbul a fost reprodus şi de: Cl. Isopescu, *Alcuni documenti inediti della fine del Cinquecento*, seconda serie, în *Diplomatarium Italicum*, I, 1925, p. 429–430; Aurel Decei, *Mihai Viteazul despre bătălia de la Călugăreni*, în *Literatura română veche*, vol. II, p. 74–75.

nechibzuite să dezamăgească speranţele oamenilor. Zamoyski, bătrânul înţelept, judecând situaţia şi împrejurările a răspuns pe scurt în felul următor (reproduc exact scrisoarea atât în ce priveşte conţinutul, cât şi cuvintele). «Din scrisorile trimise mie şi din scrisorile altora, dar comunicate şi mie, observ că maiestatea voastră este neliniştită şi se pripeşte când într-o parte, când în cealaltă. Nici nu mă mir. Este vorba de fericirea ţării şi aceasta cuprinde în ea tot ce este mai scump. Patriotismul cere, maiestăţii voastre, ca să vă gândiţi în mod just la treburile ei. Căci, dacă veţi greşi acum în hotărârea supremă, nu veţi mai avea posibilitatea să greşiţi din nou. Vă sfătuiesc deci să trimiteţi pe unul din oamenii de încredere cu o scrisoare la Cracovia la 13 octombrie, zi stabilită de a da ultima cinstire răposatei regine, la maiestatea sa regele, să-l rugaţi să vă sprijine cu sfaturi şi prestigiul său şi să încredinţaţi ţara grijii lui. Să trimiteţi şi la dietă, unde vom hotărî numai în chestiunile cele mai importante, o solie mai numeroasă cu aceleaşi rugăminţi. În acest timp să vă rezervaţi dreptul la hotărârea supremă. Transilvania este vecina apropiată a Poloniei; ***suntem foarte interesaţi ca să nu se aprindă casa vecinului.*** *Apelând la funcţia mea de consilier şi la rudenia noastră vă comunic numai atât; căci acum nici nu mai am ce să vă scriu. Doresc maiestăţii voastre bună sănătate. Cetatea Zamoysc, 1599, septembrie 23»*[11]".

(Stephanus Szamosközy (Zamosius), *op. cit.*, p. 165.)

[11] Documentul original, inclusiv scrisoarea, au fost redactate în limba maghiară; după cum se precizează, scrisoarea a fost reconstituită de istoricul ungur după extrasele făcute şi publicate de eruditul sas Topelltinus. Aceste date, mai bine fixate în detaliile lor, vor da o corectă şi completă imagine asupra circulaţiei proverbului la diferite popoare şi în diverse culturi, în diverse limbi şi epoci istorice. Faptul, trebuie s-o recunoaştem, nu este de neglijat, iar rezultatul strădaniilor va fi de un interes ştiinţific major.

COLINDA DIN MEHALA

OVIDIU PAPANĂ

Pentru satul românesc, sărbătorile de iarnă constituie un prilej de bucurie, dar în acelaşi timp ele reprezintă şi un bilanţ al activităţii acestor oameni. Pregătirea cu tot fastul a sărbătorilor din anotimpul rece se explică şi prin faptul că ele marchează încheierea unui ciclu agrar, în care unele date calendaristice îşi aveau importanţa lor bine stabilită. În ansamblul manifestărilor specifice sărbătorilor de iarnă, colindul ocupă un loc central. În această perioadă oarecum relaxată pe care o traversează mediul patriarhal, una dintre preocupările importante sub aspect cultural este şi iniţierea grupurilor tinere de colindători de către cei bătrâni şi cu mai multă experienţă. Forma în care este practicat colindatul la români este în linii mari aceeaşi pe întreg teritoriul ţării noastre. Există însă şi unele mici diferenţieri zonale. Multe detalii au fost consemnate în literatura de specialitate, altele s-au pierdut în timp. Faţă de alte manifestări folclorice tradiţionale, colindul a fost vitregit în perioada celor 50 de ani de regim comunist, atât în privinţa cercetării sale, cât şi a libertăţii formei de a fi practicat. Fiind asociat cu practicile religioase care erau în contradicţie cu „materialismul ştiinţific", colindul a fost batjocorit, descurajat la toate nivelurile, schimbat ca sens, chiar interzis în unele locuri unde existau oameni cu exces de zel. O reconstituire completă a acestei forme de manifestare muzicală pe tot cuprinsul ţării este aproape imposibilă astăzi, deoarece generaţiile care au participat efectiv la colindatul tradiţional au cam dispărut, iar datele rămase sunt destul de puţine. Colindul din Mehala este unul dintre exemplele nefericite care ne ilustrează acest fapt. În alte condiţii el ar fi fost mai bine cunoscut şi cercetat, îmbogăţind prin ineditul său patrimoniul culturii noastre orale.

Mehala este un cartier mărginaş al Timişoarei, care, spre deosebire de celelalte, avea un specific al său: era o zonă a oraşului în care influenţa rurală se manifesta foarte puternic. De fapt, prin aspectul său, Mehala, în perioada interbelică, nu se deosebea aproape deloc de satele bănăţene de câmpie şi nici nu beneficia de amenajările de tip urban decât parţial (lipsea canalizarea, casele aveau grădini întinse, drumurile erau destul de slab consolidate). Aici oamenii aveau, în majoritatea lor, preocupări agrare (aveau pământ), iar migraţia în alte locuri era aproape inexistentă. Acest cartier era şi locul preferat pe care îl găseau oamenii de la sate care doreau să se apropie de oraş, dar care nu doreau să renunţe în totalitate la

REF, tom 43, nr. 3, p. 177–181, Bucureşti, 1998

paradisul patriarhal păstrat în conştiinţa lor, prin obiceiuri, mentalităţi, ocupaţii, mod de viaţă. Mehala păstrând trăsăturile satelor bănăţene de câmpie, era ca o mare familie de oameni, unită prin cuget şi prin idealurile sale. Biserica a avut un rol important în ansamblul vieţii sociale. Măreţia acestei biserici, construită cu multă dăruire de măhăleni, poate fi admirată şi astăzi, demonstrând forţa financiară pe care o aveau aceşti oameni şi marea lor credinţă în Dumnezeu. La fel ca în oricare aşezare rurală, dascălii şi preoţii au avut un rol benefic în menţinerea moralei creştine şi parţial au ajutat la păstrarea unor tradiţii din cultura orală. Astfel, a fost păstrat în Mehala costumul de căluşeri până la sfârşitul celui de al doilea război mondial, el fiind folosit în mod obligatoriu de către tinerii colindători. Tot până la această dată corul bisericesc a avut o activitate deosebită, incluzând în repertoriul său, pe lângă piesele religioase, şi cântece reprezentative ale clasicilor muzicii corale româneşti. În Mehala, alături de români, au existat şi alte două comunităţi mai importante: germani şi sârbi. Bisericile lor întregesc ansamblul arhitectonic al pieţei centrale din cartier, alături de cea a românilor de rit ortodox. Nu au existat niciodată conflicte între aceste naţionalităţi, preocuparea de bază a tuturor era „păuritul" (agricultura, de la germanul BAUER = ţăran). În perioada interbelică au fost colonizate într-o zonă separată a cartierului multe familii de moţi, care s-au integrat în viaţa cartierului destul de rapid.

Sub aspect cultural, forma hibridă de existenţă socială sat–oraş a determinat ca majoritatea producţiilor artistice populare să dispară treptat. Datorită influenţei bisericii şi a şcolii, colindul a supravieţuit până la începutul anilor '50. Colindatul la măhăleni se manifesta în forma sa tradiţională, dar prezenta în acelaşi timp anumite particularităţi neîntâlnite prin jur şi nici în alte localităţi din zonă. El era un mare spectacol practicat în interiorul acestei comunităţi, o formă de apropiere între tineri şi familii şi, în acelaşi timp, o mare întrecere artistică între grupurile de colindători. Existau mai multe grupuri de tineri, de obicei de aceeaşi vârstă, care se organizau pe criterii zonale şi erau instruite de bătrâni colindători. Repetiţiile începeau cu aproximativ o lună şi jumătate înainte de Crăciun în fiecare an. Repertoriul cuprindea colinde religioase şi laice, ale căror texte erau păstrate cu grijă în caiete speciale de cei care îi instruiau. Muzica se învăţa după ureche. Era un mare vot de blam dacă nu se cunoştea în cadrul colindatului vreo piesă cerută de gazdă. Cetele („benzile") de colindători erau alcătuite din tineri ce puteau fi de la 12–13 ani până la cei în prag de însurătoare şi colindau pe la rude, vecini şi pe la prietenele tinerilor. Manifestarea se continua până dimineaţa. Atunci toate „benzile" se întâlneau la biserică, unde era o formă de întrecere spontană a acestora. Petrecerea continua dimineaţa, la birtul din zona în care locuia grupul de colindători. Înainte de a colinda, grupurile de tineri mergeau la fotograf pentru a imortaliza momentul, existând fotografii ale „benzilor" de prin anul 1920. De multe ori cel care instruia grupul însoţea tinerii şi la colindat. Era întotdeauna o persoană care răspundea de comportamentul tinerilor, aduna darurile şi purta numele de „iapă". Acesta căra produsele primite (cârnaţi, colaci, prăjituri, alcool,

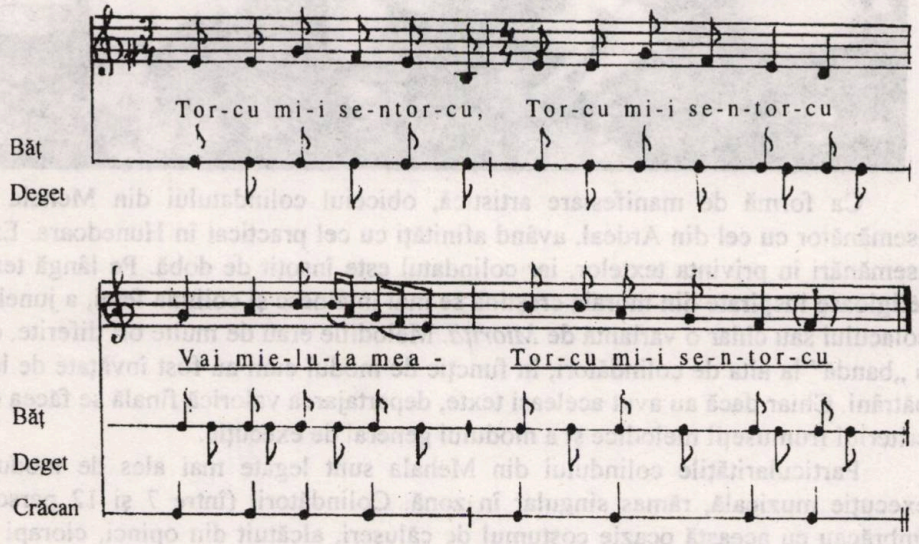
nuci, mere etc.). Totul se împărţea la final, când se organiza petrecerea colectivă a tinerilor. În cea de-a doua seară se organiza un bal al întregii comunităţi.

Ca formă de manifestare artistică, obiceiul colindatului din Mehala este asemănător cu cel din Ardeal, având afinităţi cu cel practicat în Hunedoara. Există asemănări în privinţa textelor, iar colindatul este însoţit de dobă. Pe lângă textele religioase inspirate din morala creştină se mai întâlnesc şi colinda fetei, a junelui, a colacului sau chiar o variantă de *Mioriţă*. Melodiile erau de multe ori diferite, de la o „bandă" la alta de colindători, în funcţie de modul cum au fost învăţate de la cei bătrâni. Chiar dacă au avut aceleaşi texte, departajarea valorică finală se făcea după criteriul frumuseţii melodice şi a modului general de execuţie.

Particularităţile colindului din Mehala sunt legate mai ales de modul de execuţie muzicală, rămas singular în zonă. Colindătorii (între 7 şi 12 persoane) îmbrăcau cu această ocazie costumul de căluşeri, alcătuit din opinci, ciorapi albi, chimeaşă cu izmene de „cercelie", praşchie (brâu cusut), diagonală cu tricolor, căciulă înfăşurată cu bandă (uneori cu pană) şi cocardă cu tricolor în piept, special confecţionată pentru acest eveniment. Exista un „dobaş" care bătea doba cu un „bât" şi cu un degetar de lemn fixat pe degetul mijlociu al mâinii stângi. Doba era confecţionată dintr-o ramă de „ciur" (sită) şi acoperită de obicei cu piele de câine. Ea era împodobită cu iederă şi cu flori de hârtie înmuiate în ceară. Mai exista şi un „botaş". El avea un băţ cu panglici şi flori de hârtie ceruită, terminat cu o „cuglă"

(bilă de sticlă) în vârf. Botaşul marca începutul cântatului antifonic la refren. Ceilalţi colindători aveau fiecare câte un „creac" (o cracă de pom care se termina la vârf cu o mică bifurcaţie). Cracul era şi el împodobit cu iederă, flori de hârtie ceruită şi avea pe el fixaţi 7–9 zurgălăi de căluşari. Din punct de vedere muzical, execuţia era unicat. Doba cu degetar se suprapunea peste partea vocală cu o poliritmie foarte interesantă, realizată cu ajutorul bâtului şi al degetarului, care produceau zgomote diferite prin lovire. Dobaşul era şi solistul care expunea colinda propriu-zisă în timp ce bătea doba, iar grupul celorlalţi colindători răspundea doar la refren, în cor, pe o voce sau uneori pe două voci. Ei îşi însoţeau cântatul cu lovituri de crăcan în pământ. Acestea produceau clinchete de zurgălăi care marcau practic unii timpi ai cântecului. Coordonarea răspunsului de grup era făcută de botaş (mişca boata în jos la începutul refrenului).

Torcu mi-i se-ntorcu

Răduţ Maximilian
60 ani, Mehala, 1987

Nu am primit nici o explicaţie de la cei care au colindat în legătură cu proveniența cracului, a boatei, cu semnificaţia lor şi nici alte detalii legate de modul inedit în care este folosită doba. Presupun că acesta simbolizează pomul vieţii (florile, iedera) sau este o formă stilizată a caprei din practicile precreştine (coarnele, zurgălăii). Doba cu bât şi degetar ar avea un fel de justificare prin modul în care este folosită la turci şi bulgari. Ei au un beţişor subţire, mânuit cu stânga, care are un rol similar cu degetarul la execuţia ritmică. De altfel, denumirea de

Mehala a cartierului a rămas de la numele turcesc de „mahala", din vremea când Timişoara a fost paşalâc turcesc. În această perioadă se pare că a existat pe acest loc o aşezare de tip rural, în apropierea cetăţii Timişoara. Interesant este faptul că termenul de mahala este aproape inexistent în vorbirea curentă a bănăţenilor.

În cadrul investigaţiilor nu am reuşit să culeg decât parţial repertoriul colindelor (texte şi melodii). În perioada comunistă, oamenilor le era frică să coopereze pentru constituirea sa. Începând cu anul 1948, colindătorii au fost bătuţi de „miliţia populară", din care cauză au renunţat în prima fază la costumul de căluşeri, pentru a nu fi observaţi. Au renunţat, de asemenea, din aceleaşi motive, la crăcane şi la dobă, colindatul practicându-se încă o scurtă perioadă de timp. Impresionant a fost faptul că pentru a marca oarecum doba, ultimii colindători au mers la cântat cu un făraş ascuns sub haine, pentru a nu avea dificultăţi. Colindatul a dispărut ca manifestare în 1952. În momentul de faţă, majoritatea celor care l-au practicat sunt bătrâni sau au murit.

Mehala din anii de după război a cunoscut un fenomen de migraţie foarte intens, decăzând sub aspect economico-financiar şi spiritual. Mai există în prezent aproximativ 5–7% din populaţia autohtonă care nu a reuşit să-şi menţină tradiţiile. Sub aspect urbanistic, cartierul este jumătate demolat prin demolarea vechilor gospodării şi prin construirea unor blocuri de locuinţe în locul lor. În momentul de faţă cealaltă jumătate are perspective de a deveni un cartier de vile, amplasat într-o foarte avantajoasă poziţie în ansamblul oraşului. Bisericile au rămas ca nişte monumente arhitecturale deosebite în piaţa centrală a cartierului, amintind celor de astăzi care locuiesc aici, dar care nu au avut voie să-şi cunoască rădăcinile, că aceste locuri au un trecut măreţ.

CRONOS ŞI MUZELE – schiţă de studiu comparat a unei comunităţi rurale de pe valea mijlocie a Gilortului – Vladimir, din perspectiva materialelor culese în 1900 şi azi

NICOLAE PANEA

Situat pe valea pârâului cu acelaşi nume, Vladimirul este înconjurat de o potcoavă de dealuri, fiind astfel despărţit şi de valea Gilortului şi de cea a Amaradiei, principalele căi de „civilizaţie".

Până la cel mai apropiat târg, azi comuna Săuleşti-Bibeşti, din cel mai îndepărtat loc al Vladimirului, sunt peste 20 de km. La fel de mari sunt şi distanţele care-l despart de Tg. Cărbuneşti sau Tg. Logreşti.

Zonă preponderent silvană, în trecut (legendele privind aspectul satului ni-l relevă ca pe o adevărată cetate verde), Vladimirul şi locuitorii lui nu au putut beneficia de condiţii favorabile dezvoltării.

Primul nume al aşezării este chiar elocvent, având el însuşi deplina putere de a defini aşezarea: Sălişte Săracă.

După habitat, Vladimirul este o aşezare proprie Gorjului, cu case înalte, de deal, cu beci la nivelul solului şi etaj pentru locuit. De asemenea, bordeiul pentru locuit este necunoscut în zonă, neexistând decât acel tip de bordei familial de curătură destinat să păstreze cerealele şi vinul.

După manifestările spirituale, însă, Vladimirul se evidenţiază ca o zonă de contact, având trăsături atât proprii zonei deluroase a Gorjului, cât şi celei de câmpie a Doljului, fapt care nu trebuie să surprindă pe nimeni, ţinând seama că până la limita veche a judeţului Gorj nu mai sunt decât comunele Bibeşti şi Turburea-Poiana, însumând o distanţă de 20 de km.

Bineînţeles că nu trebuie să măsurăm interferenţele spirituale în kilometri! Datele prezentate de noi sunt doar orientative. Diferenţele se pot însă surprinde mult mai uşor. Acestea par ca evidente din chiar tipul de aşezare şi locuinţe ale Vladimirului şi ale comunei vecine, Bibeşti, care este un sat de câmpie, cu case al căror stil îl întâlnim până jos, la Dunăre.

De aceea am ales Vladimirul ca un etalon al zonei, în încercarea noastră de a urmări evoluţia unor structuri artistice populare în decursul acestui secol.

Lucrarea noastră se doreşte un studiu comparativ al acestei comunităţi rurale din perspectiva materialelor culese de Christea Ţapu, incluse în culegerea lui Grigore Tocilescu, *Materialuri folkloristice,* şi a celor culese de noi între anii 1986 şi 1988.

REF, tom. 43, nr. 3, p. 183–187, Bucureşti, 1998

Mai avem, de asemenea, în vedere o serie de răspunsuri date de învățătorul C. Dobrescu la 19.VII.1896 *Chestionarului istoric* al lui Nicolae Densușianu, răspuns cuprins în ms. Acad. Rom. 4555, filele 121–126, cât și pe cele ale învățătorilor din comunele limitrofe Vladimirului, Săuleşti, Jupâneşti, Turburea, cuprinse în ms. Acad. Rom. 4547, la datele 29.IX, 30.X.1893, ca posibile materiale de contrast.

A trebuit să ținem cont, în primul rând, de materialul cules de Ch. Țapu, ca material de comparat. Acesta cuprinde în majoritate cântece lirice culese de la un singur informator, Nicolae Zănescu. De aceea suntem nevoiți să ne mărginim doar la cele două mari genuri folclorice, cântecul liric şi cel epic.

Cântecul liric, văzut ca expresie artistică a sufletului românului, ca manifestare a sentimentelor acestuia, pare a fi legat, deci, de ce este mai perisabil în ființa umană, la rândul ei, perisabilă: sentimentul.

De la această idee am plecat atunci când ne-am propus o analiză a existenței în timp a unor motive lirice, a felului în care se comportă acestea sub presiunea devastatoare a lui Cronos.

Comparativă, această analiză vizează abordarea categoriei folclorice în sine, sub raportul frecvenței, a realizării artistice, a imaginilor plastice şi a coexistenței categoriei folclorice alături de alte specii, comportamentul ei în aceste cazuri.

Pe lângă aceste categorii pe care le urmărim prin prisma unei duble comparații, în timp, dar şi în teritoriu, stabilind, acolo unde este cazul, prezența interferențelor, mai analizăm şi două specii epice: legenda, legată de Tudor Vladimirescu, şi conăcăria, bogat şi original reprezentată în zonă, în aşa fel încât să stabilim o axă de coordonate sincronico-diacronice în măsură să evidențieze nu numai originalitatea unor creații artistice ale acestei zone, dar şi evoluția lor, evoluție care probează prin ea însăşi unitatea spirituală a unei astfel de comunități rurale.

Un prim aspect al manifestării categoriei cântecului liric în zonă este rezistența sa în timp.

Din 48 de variante existente în culegerea lui Tocilescu, 12 au fost culese şi de noi, ceea ce reprezintă o frecvență de performare de $^1/_4$ în 100 de ani. Acest fapt imprimă practic caracterul perisabil al acestei categorii folclorice şi mai ales, dacă ne gândim că această sută de ani conține poate cea mai dură schimbare socială survenită în viața satului românesc, grefarea brutală a comunismului, schimbare ce a afectat radical satul tradițional prin distrugerea tipului de familie tradițională, văzută ca unitate de consum şi de producție în acelaşi timp, prin naționalizarea patrimoniului acesteia, fenomenul este şi mai interesant.

Un alt aspect semnificativ al comportamentului categoriei cântecului liric ar fi capacitatea sa entropică, de difuziune dezordonată la nivelul categoriilor folclorice cu care coexistă, în cazul nostru cântecul epic.

Actualitatea cântecului epic este destul de slabă în această parte a ţării, fapt ce nu trebuie să surprindă, pentru că, în mod definitoriu, Gorjul nu este considerat o zonă propice acestei specii folclorice.

Motivele care pot fi însă întâlnite se dovedesc a fi în majoritate cântecele haiduceşti, traducând intensitatea unei realităţi sociale a secolului trecut, fiind totodată dovezi artistice ale unor fapte sociale, ale existenţei unor eroi istorici.

Într-o culegere relativ recentă, *Cântece din Gorj* (1973), autorii, A.I. Popescu şi Ion Gh. Zăvoi, includ 24 de variante de cântece epice, dintre care 10 sunt epico-eroice. Acestea alcătuiesc, în realitate, mai mult de jumătate din variantele tipărite, mai ales dacă ţinem cont că cele 24 de variante formează de fapt 18 motive epice.

Analizând aceste variante observăm un comportament puternic influenţat de lirica de haiducie, foarte bogată în zonă. Astfel, cântecele lui Zbanca, Ilie, Mantu, Zdrelea, Tumbuluc sau Dina Duduleanu sunt elocvente pentru procesul de diminuare a corpului narativ sub influenţa cântecului liric. Este un prim semnal care ne arată vivacitatea acolo unde noi credeam că vom afla perisabil.

Pe de altă parte, din cele 18 motive epice, 5 sunt considerate jurnale orale, al căror caracter este mai curând epico-liric (*De mic rămăsăi sărac, La nuntă la Vijulan, Săracu'popa Mischie, Codin, Dina Duduleanu*).

Cele care mai rămân constituie motive standard, cu o frecvenţă general muntenească, aşa cum sunt: *Toma Alimoş, Mihu Haiducu, Radu lui Anghel.* Privind, însă, mai atent, doar 4 motive sunt proprii zonei căreia îi aparţine Vladimirul: *Mihu Haiducul, Radul din crâng, Mărunţelul şi Pe dealul Zorleştilor,* dintre care primele 3 sunt epico-eroice haiduceşti.

Într-o formă sau alta aceste motive sunt prezente şi în culegerile noastre, având însă un comportament specific, pe care ne propunem să-l analizăm în continuare.

Balada (cântecul bătrânesc, cântecul epic) necesită o performare specifică, de aceea este proprie lăutarilor, în general. În urma cercetărilor noastre, am aflat că satul Vladimir nu a avut niciodată un grup de lăutari profesionişti, care să menţină constant repertoriul. Aceasta este, credem noi, şi adevărata cauză a deprecierii actuale a acestei specii în zonă.

Elocvent în acest sens ni se pare şi faptul că un informator relativ bun, cum a fost N. Zănescu, nu a oferit nici una din cele 50 de variante sub titlul *Foaie verde maghiran.* Tratamentul de liricizare se remarcă încă din titlu, procesul în schimb nu este realizat, oricât de mare ar fi presiunea lirică a comunităţii şi chiar a informatorului.

Motivul nu supravieţuieşte exemplarităţii eroului Iancu Jianu, dovadă că numele lui nici nu apare în titlu, ci în contextul haiducesc, în baladă existând o vădită tendinţă de generalizare, de abstractizare a eroului, de trecere a acestuia spre un model abstract al haiducului.

Această tendinţă nu pare a fi nouă. În urma comparării variantei noastre cu cea culeasă de Ch. Ţapu de la A. Cambrea în 1900, observăm similitudini relevante care merg până la existenţa unor versuri comune. De asemenea, în sprijinul afirmaţiei anterioare, A. Cambrea alătura în finalul baladei o serie de doine de haiducie.

Acelaşi context al haiduciei a generat şi posteritatea artistică a lui Tudor Vladimirescu. Din cele 6 variante culese de noi al căror subiect este Tudor, în 5 nu numai că sunt utilizate tipare ale cântecului haiducesc (întâlnirea la un copac consacrat, conducerea haiducilor în luptă), ci, chiar mai mult, Tudor este considerat un haiduc tipic.

Am văzut anterior un astfel de exemplu într-o contaminare cu motivul Radu lui Anghel. Există însă variante construite în întregime în jurul ideii Tudor haiduc (*Tudorin cel Mare*).

Cât priveşte celelalte variante culese de noi din Vladimir, acestea par a fi dubluri în versuri ale unor legende locale privind diverse întâmplări din viaţa eroului (deprinderea scrisului, la bordei, rătăcirea lui etc.), având într-o mare măsură caracter de jurnal oral.

Excepţii ale acestor tendinţe sunt 2 cântece epico-lirice privind sfârşitul lui Tudor, cântece care se înscriu în tradiţia *Visului lui Tudor* din colecţia lui Alecsandri. Variantele culese de noi fac o distincţie netă între visul lui Tudor şi moartea lui, fiecare tratând astfel una dintre cele două teme. Faţă de varianta Alecsandri, care prezintă cauza schimbării la faţă a lui Tudor şi visul prevestitor al morţii sale, cele două variante culese de noi cuprind următoarele secvenţe: 1. visul lui Tudor, surpriza mamei în faţa tristeţii anormale a fiului; 2. dorinţa mamei de a-şi vedea fiul însurat; 3. visul prevestitor; 4. intenţia şi scopul plecării.

Compoziţional, această variantă introduce două secvenţe noi (2, 4), iar secvenţa comună, (3), este diminuată. De asemenea, se vede clar că întreaga secvenţă (4) este o doină de haiducie introdusă în corpul cântecului. În cea de-a doua variantă, aceste doine introduse în corpul baladei sunt mai multe, dând un şi mai mare caracter de lirism piesei.

Secvenţa visului este, ca şi în cazul precedent, redusă substanţial. Este evident că variantele din Vladimir sunt mai bogate şi mai diverse.

Credem că ele aparţin unui „complex artistico-istoric" Tudor Vladimirescu, din care mai fac parte şi legendele. Legendele şi cântecele epice s-au intercondiţionat, preluându-se motive de la o structură la alta, mai verosimil de la legendă la cântecul epic.

În afara acestui context al haiduciei am mai găsit la Vladimir – şi tot ca reflex al hiperliricizării – un motiv epic mult mai vechi şi general răspândit: *Brumărelul.*

Ca şi în celelalte cazuri, conţinutul este redus, dar, privind comparativ, această tendinţă apare încă din timpul culegerilor lui, efectuate la sfârşitul secolului trecut.

Întrebarea care se pune este fără îndoială referitoare la cauza acestui paradox. Noi credem că răspunsul trebuie căutat în acel cadru semantic mai vast al dorului înţeles ca ipostază existenţială tipic românească, al dorului ca formă de raportare sensibilă a românului faţă de univers, deci a dorului cu putere etnocaracterizatorie. Numai aşa se poate înţelege acea surprinzătoare pietrificare a unor variante care contrazic chiar trăsăturile folclorului: anonimatul, oralitatea şi mai ales caracterul lui colectiv.

Această nemişcare a unor variante pare a avea la bază atingerea formulei optime prin care se poate reda o stare afectivă, forma ei metaforică cea mai expresivă. Or atingerea unui asemenea stadiu presupune timp şi acumulare, dar o dată atins, existenţa variantei nu mai poate fi afectată decât de schimbări mentalitare esenţiale; dar aici ne aflăm deja în acea „istorie lungă", în cadrul căreia tradiţia intervine şi reglează absolut tot.

Într-un astfel de context, orice încercare de schimbare este echivalentă cu dispariţia unui motiv.

În ceea ce priveşte cântecul epic eroic, liricizarea şi destructurarea acestuia sunt provocate de importante schimbări mentalitare. Datorită transformărilor sociale, codul comportamentului eroic pe care acest tip de cântec epic îl propagă devine nefuncţional. În procesul transmiterii, performerul tinde să înlocuiască acest tip de cod cu un altul, care asigură comunicarea şi în felul acesta el „citeşte" cântecul epic conform unui alt cod de lectură, un cod etic, mai apropiat gustului destinatarului contemporan, ce se arată interesat de povestea morală şi nu de cea eroică. Efectele sunt evidente: schematizarea marilor cântece epice eroice, explozia unor jurnale orale, liricizarea structurilor narative.

COSTUMUL POPULAR ROMÂNESC ŞI MODA CONTEMPORANĂ

OLGA HORŞIA

Costumul sau portul tradiţional constituie unul dintre cele mai vaste şi mai complexe domenii ale artei populare româneşti, în care însă nu mai avem de-a face cu un singur gen de artă, ci ne aflăm în faţa unui ansamblu la alcătuirea căruia participă materii prime şi tehnici diferite. Nu ne aflăm deci, pur şi simplu, în faţa unui obiect care comunică privitorului date exacte despre funcţionalitatea sa – care rămâne, fără îndoială, aceea de veşmânt ce acoperă şi protejează corpul omenesc. În acelaşi timp, însă, costumul, adică această compoziţie compusă dintr-o serie întreagă de piese, de la cămaşă şi până la podoabe, are o profundă semnificaţie utilitară, socială şi estetică. Aceasta l-a determinat pe Tudor Vianu să afirme în legătură cu arta populară şi îndeosebi cu costumul că: „Orice om din popor care încrestează stâlpul casei sale povesteşte un basm sau îmbracă costumul său frumos împodobit, atinge prin aceste acţiuni fiinţa colectivă a neamului său, comunicând cu ceea ce reprezintă ea ca absolut în timp şi spaţiu"[1].

Este un lucru bine ştiut, de o lume întreagă, şi încă de foarte multă vreme, adică de la începutul secolului trecut, că arta populară românească posedă valori artistice deosebit de preţioase. Mărturie privind valorile estetice ale portului popular românesc stau aprecierile unor mari savanţi români precum Nicolae Iorga, Tudor Vianu sau George Oprescu, dar şi ale unor specialişti de peste hotare, între care se numără fără îndoială artişti moderni de prestigiu, precum bine cunoscutul pictor francez Henri Matisse, care a pictat mai multe variante pe aceeaşi temă: *La blouse roumaine*, reprezentând o tânără femeie purtând o ie pe care pictorul francez o primise de la prietenul său, pictorul român Theodor Pallady. Dincolo de toate acestea, însă, frumuseţea portului popular românesc, şi îndeosebi a portului femeiesc, spre a fi apreciată şi pusă în valoare, pretinde o intensă şi îndelungată activitate de cercetare, descriere şi analiză – efectuate de-a lungul anilor de către etnografii români, distinşii noştri profesori Paul Petrescu şi Tancred Bănăţeanu; studiile şi cercetările doamnelor Elena Secoşan, Hedwig Formagiu, Georgeta Stoica, la care adăugăm contribuţia mai tinerei noastre colege, d-na Maria Bâtcă, care se apleacă cu deosebită pasiune asupra studiului costumului popular românesc.

[1] Tudor Vianu, *Estetica*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 203.

REF, tom. 43, nr. 3, p. 189–197, Bucureşti, 1998

Cu o personalitate distinctă – dată deopotrivă de materialul din care este realizat, de meşteşugarul care-i dă formă, de funcţionalitatea în scopul căreia a fost creat şi de gradul de valoare estetică intrinsecă, proprie faptelor de cultură şi civilizaţie – obiectul, produs al artei populare şi al meşteşugului artistic, merită a fi receptat ca *document uman* capabil de a comunica în timp un *mesaj social*. De aceea, produsele culturii populare tind a fi captate pe canale din ce în ce mai regularizate, devenind un domeniu de cercetare interdisciplinară, asupra sa aplecându-se nu numai cu curiozitate ştiinţifică, dar şi cu ambiţii reformatoare sau cel puţin diriguitoare, antropologi, sociologi, factori de decizie administrativă şi chiar futurologi, atraşi de marile posibilităţi de predicţiune pe care acest complex domeniu le oferă. Metodele de investigaţie ale acestora s-au adăugat celor tradiţionale folosite de etnografi, folclorişti, istorici de artă populară, care şi ei îşi continuă îndreptăţitele lor studii. Punctele de plecare, unghiurile de vedere şi mai ales perspectivele s-au schimbat şi s-au multiplicat însă spectaculos, sau poate că ar fi mai îndreptăţit să spunem că sunt pe cale să se schimbe în mod spectaculos. Statisticile şi uneori complicatele sisteme tipologice de clasificare ale etnografilor nu mai constituie decât semne de recunoaştere şi linii de pornire ale schemelor complexe de acţionare, clasificate de specialiştii metodelor de intervenţie şi de acţionare, care preiau unele domenii ale culturii populare şi le utilizează acolo unde ele pot fi „optimal" aşezate, în practica vieţii cotidiene moderne. Firește, operaţia nu este deloc simplă: dimpotrivă, ea implică multe precauţii practice şi subtile distincţii teoretice şi metodologice, fără de care s-ar eşua într-o preluare sau transpunere plină de riscurile unei aventuri îndoielnice, cu rezultate cele mai deseori penibile.

Problematica este mult mai complexă şi implică recunoaşterea unui fapt ce poate părea de-a dreptul surprinzător, pentru că întreg acest proces de revalorizare şi reintroducere în circuitul vieţii nu se face de dragul restaurării folclorului, şi nici la apelurile melancolice ale unei lumi care „a fost", ci este impus de desfăşurarea prezentului viu şi poate şi mai mult de a viitorului. Nu folclorul are nevoie de ajutorul înviorător al tehnicii vremurilor noi, ci oamenii tehnicii noi au nevoie, într-un fel anume, de folclor. Dintr-o dată constatarea impune schimbări de optică fundamentale. Istoricii şi etnografii îşi vor păstra, firește, atribuţiile lor de cercetare, dar cei ce vor hotărî ce şi cum să ia din cultura populară şi în ce mod să fie administrat acest vast rezervor al spiritualităţii contemporane, aceştia vor fi întotdeauna specialiştii ştiinţelor şi practicilor celor mai de ultimă oră, ai „ambientului", iar în materie de meşteşuguri, cei ai „industrial designului". Sunt incluşi în aceste „specialităţi" de o uriaşă complexitate: istorici de artă, arhitecţi, designeri care încearcă să reconstruiască mediul natural şi social în funcţie de ultimele cuceriri ale lumii moderne. Şi nu este vorba numai de reconstrucţie, ci de crearea unui mecanism de continuă şi perfectă adaptabilitate a omului la natură şi a naturii la nevoile omului. Deodată cadrul pare a se fi lărgit enorm, în el luând loc toată existenţa umană, inclusiv coordonatele temporale. Un asemenea tablou poate fi descurajator privit în ansamblu de către cei ce sunt chemaţi să organizeze preluarea culturii populare în cele mai potrivite forme de către societatea modernă.

În cultura populară sunt încorporate valori „eterne" ale umanităţii în genere, legate de împlinirea nevoilor fundamentale ale omului, care sunt aceleaşi pe tot globul şi în esenţă aceleaşi din zorile omenirii până azi. Omul are nevoie de hrană, de îmbrăcăminte, de adăpost, şi cu aceasta se conturează limitele şi caracterele culturii populare materiale, dar omul simte nevoia şi de comunicare, în cuprinsul căreia limbajul frumosului este unul dintre cele mai generale prin conţinut şi dintre cele mai particularizante prin expresie şi formă, şi iată delimitându-se şi domeniul culturii populare spirituale. Între cele două domenii întrepătrunderile sunt continue, puternice şi variate, fiind vorba în fond de una şi aceeaşi viaţă omenească.

Este bine ştiut că scriitorii, poeţii, filosofii şi compozitorii romantismului au fost cei dintâi care, în secolul al XIX-lea, au descoperit valorile culturii populare (să ne gândim numai la Vasile Alecsandri şi la culegerea sa de poezii populare, unde un loc de frunte îl ocupă celebra *Mioriţă*). Ei au fost şi cei dintâi care au folosit acest bogat tezaur în opera lor (să ne gândim iarăşi, de exemplu, la Beethoven, Chopin, Liszt şi Brahms). În secolul al XIX-lea au început să se alcătuiască şi primele colecţii de artă populară, care nu mai sunt considerate curiozităţi exotice sau forme de artă primitivă, ci adevărate valori ale culturii şi civilizaţiei omeneşti. În afară de muzică, adică în domeniul diverselor obiecte utile şi necesare omului, o primă influenţă a culturii populare se face observată la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului următor prin afirmarea şi dezvoltarea stilurilor „Seccesion", „Art nouveau", „Jugendstil" şi „Liberty" – iar la noi prin mişcarea „Arta nouă". Influenţa se face simţită în diverse câmpuri ale creaţiei, de la pictură, de exemplu, şi până la vestimentaţie. Popoare a căror artă populară s-a stins datorită dezvoltării şi expansiunii industriale, cum sunt cele din Europa de Vest, preiau tezaurul adunat în muzee, iar artiştii, inclusiv creatorii de modă sau mai ales ei, se inspiră din arta populară. Astfel sunt relansate în circulaţia vieţii sociale fustele şi rochiile inspirate din tablourile lui Pieter Bruegel reprezentând petreceri ţărăneşti, saboţii de lemn şi, deopotrivă, bonetele albe ale olandezelor de altădată. La fel se întâmplă şi cu costumul popular din Tirolul Austriei sau cu cel bavarez. Deşi la acea epocă încă nu i se spunea *folk,* aceasta este prima manifestare a stilului folk în vestimentaţie. Tot atunci la noi, de pildă, costumul popular din Sălişte, din Mărginimea Sibiului şi cel de Muscel, mai ales costumul femeiesc, ajung să fie considerate *costume naţionale.* Din acest moment şi până la folosirea creatoare în sinteze noi de către arhitecţi a unor date oferite de arhitectura populară, ca şi la dezvoltarea unei vestimentaţii pornind de la portul popular românesc, vor mai trece câteva decenii. Au existat încercări nereuşite care s-au soldat cu eşecuri, kitschuri, cum a fost de pildă încercarea lui Brumărescu de a crea mobilier de inspiraţie populară. Eroarea unor asemenea încercări este evidentă, ca şi aceea de a „aplica" pe vestimentaţie, adică pe rochii, fuste sau bluze broderii şi ornamente de factură populară. Astfel de încercări au fost sortite eşecului, dat fiind faptul că nu realizau decât o denaturare a artei populare, a folclorului.

Istoriceşte vorbind, iniţial europenii descoperă culturi şi civilizaţii extraeuropene, fiind atraşi de arta veche africană (să-l citäm doar pe marele Pablo Picasso), mirifica artă polineziană, indiană sau culturi de mult apuse, ca cele precolumbiene. Dar aceste culturi vechi sau populare au început a-i interesa şi pe creatorii contemporani din propriile lor ţări, ceea ce a dat un nou avânt creaţiei – de la redescoperirea de către japonezi a străvechilor lor lacuri şi ceramici şi până la creatorii de vestimentaţie, de modă, cei preocupaţi de tradiţiile vechilor costume nipone, care ajung astăzi, prin revalorificare, pe primul plan al designerilor vestimentari.

În ţările în care fenomenul artei populare este încă viu există preocuparea pentru valorificarea ei deopotrivă şi în domeniul vestimentaţiei, acţiunea bucurându-se de o permanentă susţinere atât a statului, cât şi a societăţilor de turism. Experienţa acestor ţări este cunoscută şi studiată în timp de specialiştii etnografi şi designeri din România.

După al doilea război mondial, când artiştii şi creatorii de modă încep a se preocupa de stilurile de altădată, aşa-zise „retro" şi „romantice", începe o nouă vârstă a artei *folk*. După îndelungate decantări şi după numeroase experienţe, multe nereuşite, creatorii contemporani de modă, în general creatorii din ultimul sfert de secol, au înţeles repede că arta populară nu poate fi copiată ca atare (decât pentru obţinerea, cu rare excepţii, a iilor sau cojoacelor populare, de exemplu, sau a unor copii destinate tot expoziţiilor sau muzeelor). Trebuie spus că lecţia artei populare este mult mai profundă, iar problematica valorificării ei mai complexă, astfel că marii creatori de modă încep cu proiectarea şi producerea contexturilor textilelor, cu studiul croiurilor şi abia în final apelează la ornamentare şi la colorit. De aceea este obligatoriu, pentru cel sau cei ce-şi propun să valorifice portul popular românesc, studierea atentă a contexturilor, a croiului, a diferitelor tehnici de ţesut, de cusut, de brodat, de ornamentat ale acestuia în vederea realizării unor creaţii noi şi originale.

Moda, oricare ar fi factorii, obiectivi sau subiectivi, ce determină fluctuaţiile ei, înregistrează, în general, de-a lungul întregii sale evoluţii, un consens între practic şi estetic, conjugarea utilului cu frumosul constituind astfel unul dintre criteriile fundamentale care stabilesc, în principal, linia modei.

De aici caracterul complex – şi, câteodată, chiar contradictoriu – al conceptului de *modă*. Unul dintre elementele de bază prin care se realizează linia modei este îmbrăcămintea, aceasta constituind, în acelaşi timp, cea mai convingătoare probă a relaţiei, în domeniul dat, dintre practic şi estetic. De la origine, îmbrăcămintea a avut funcţia de a proteja corpul, dar, tot de atunci, şi funcţia, nu mai puţin importantă, de a-l împodobi.

Răspunzând acestui dublu scop, îmbrăcămintea (vestimentaţia) îşi constituie profilul, bineînţeles în corelaţie cu seria întreagă de factori estetici şi extraestetici: tradiţie, climă, anotimp, ocupaţie, destinaţie în viaţa socială, factori care se reflectă cu precădere în mediul ambiant, în *stilul de viaţă* al societăţii.

În epoca modernă dezvoltarea industriei şi a tehnicii a simplificat mult şi procesul de producţie în domeniul vestimentaţiei. Iar pentru ca desăvârşirea tehnică

să nu ducă la uniformizarea banală şi în domeniul vestimentaţiei, ca în multe ramuri de creaţie şi producţie în care s-a impus designul, *creatorul de forme* în cazul nostru, şi în general vorbind, *creatorul liniei modei* a apelat şi la creaţia populară, ca inepuizabilă sursă de inspiraţie.

Costumul popular românesc reprezintă unul dintre cele mai importante genuri ale artei noastre populare, prin originalitate şi autenticitate, prin eleganţa liniei, armonia proporţiilor, rafinamentul paletei cromatice, varietatea formelor, prin simplitate şi expresivitate, prin unitatea stilistică ce caracterizează ansamblul de piese al fiecărui tip constituit.

Cu asemenea calităţi, costumul nostru popular oferă creatorului de modă reale posibilităţi de fructificare a propriei sale fantezii şi inventivităţi.

Datorită resurselor pe care costumul popular românesc le oferă putem întrezări multiple modalităţi de valorificare, ce pot suscita atenţia creatorilor de modă, nu numai din ţară, ci şi din străinătate, având în vedere universalitatea a ceea ce se consideră, la un moment dat, adecvat, original, inedit, în această direcţie.

Valorificarea tradiţiilor costumului popular în vestimentaţia modernă comportă însă un proces mai complicat, în care sunt implicaţi etnografi specializaţi în studiul costumului popular, artişti plastici, designeri, cupeuri, ce au în vedere concomitent atât *tendinţele* modei pe o perioadă de timp dată (sezon sau an), cât şi elementele componente ale costumului tradiţional, variantele specific zonale sau regionale. Prin relaţiile deja stabilite ori prin altele de perspectivă se concepe o combinaţie nouă în care mutaţiile şi interpretările converg spre asigurarea unui echilibru între elementele cu care se operează. Costumul popular oferă elemente de croi şi linie, de contextură, tehnică, ornamente etc. Confecţiile moderne sunt executate din materiale de factură rustică: pânză ţărănească din bumbac, uşor creponată, de diverse grosimi, ţesături din in, mătase naturală („borangic"), „aba" sau „dimie", stofe realizate din lână în diferite tehnici tradiţionale, ţesute manual în mai multe iţe sau cu alesături. Ţesăturile, broderiile, decorarea pieselor se execută păstrând specificul zonelor tradiţionale.

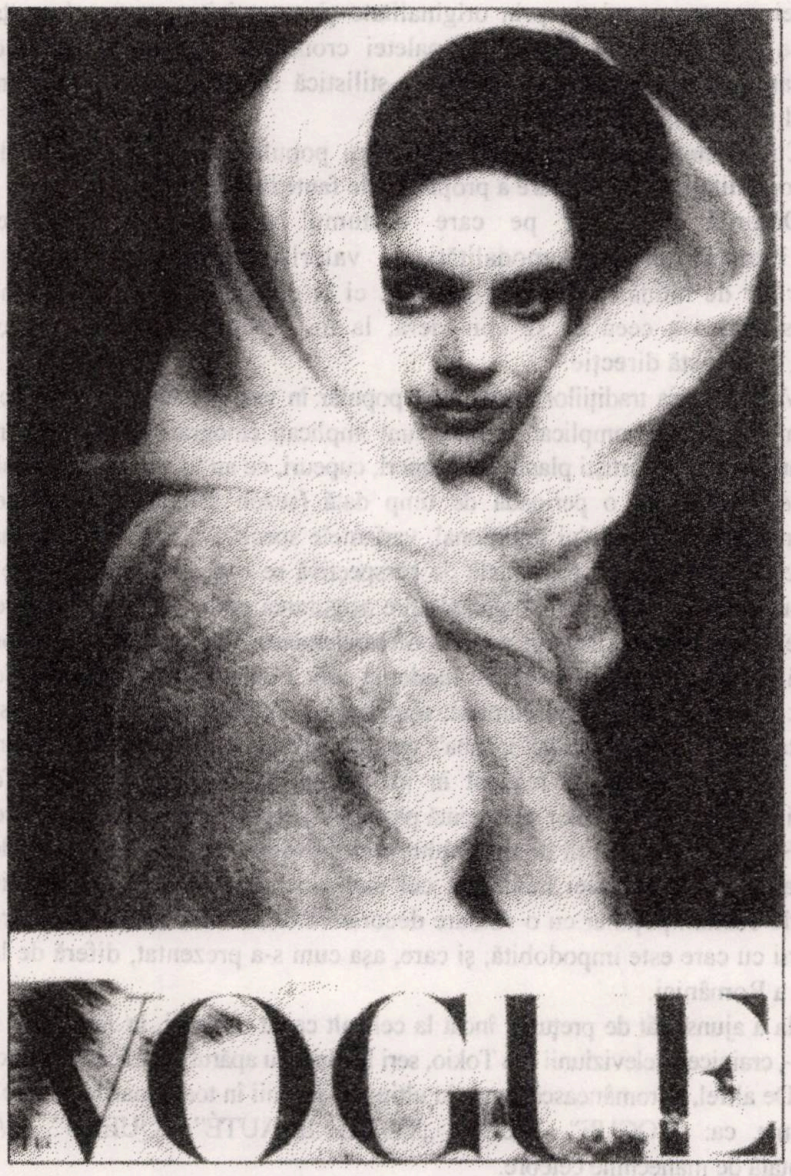
Fără îndoială, există în ansamblul portului piese care se adaptează de la sine şi ca atare vestimentaţiei moderne; cel mai elocvent exemplu îl reprezintă *ia* – piesă de costum popular cu o valoare decorativă deosebită, conferită de originalele broderii cu care este împodobită, şi care, aşa cum s-a prezentat, diferă de la o zonă la alta a României.

Ia a ajuns atât de preţuită, încât la celălalt capăt al lumii, în Japonia – cu ani în urmă –, crainicele televiziunii din Tokio, seri la rând, au apărut îmbrăcate cu ii româneşti.

De altfel, ia românească apare în ultimele decenii în toate marile reviste de modă din lume, ca: „VOGUE", „ELLE", „VOTRE BEAUTÉ", „QUEEN", „JASMIN", prezentată de manechine celebre.

Acest curent a stimulat în ţara noastră dezvoltarea creaţiei vestimentare moderne inspirate din portul popular românesc.

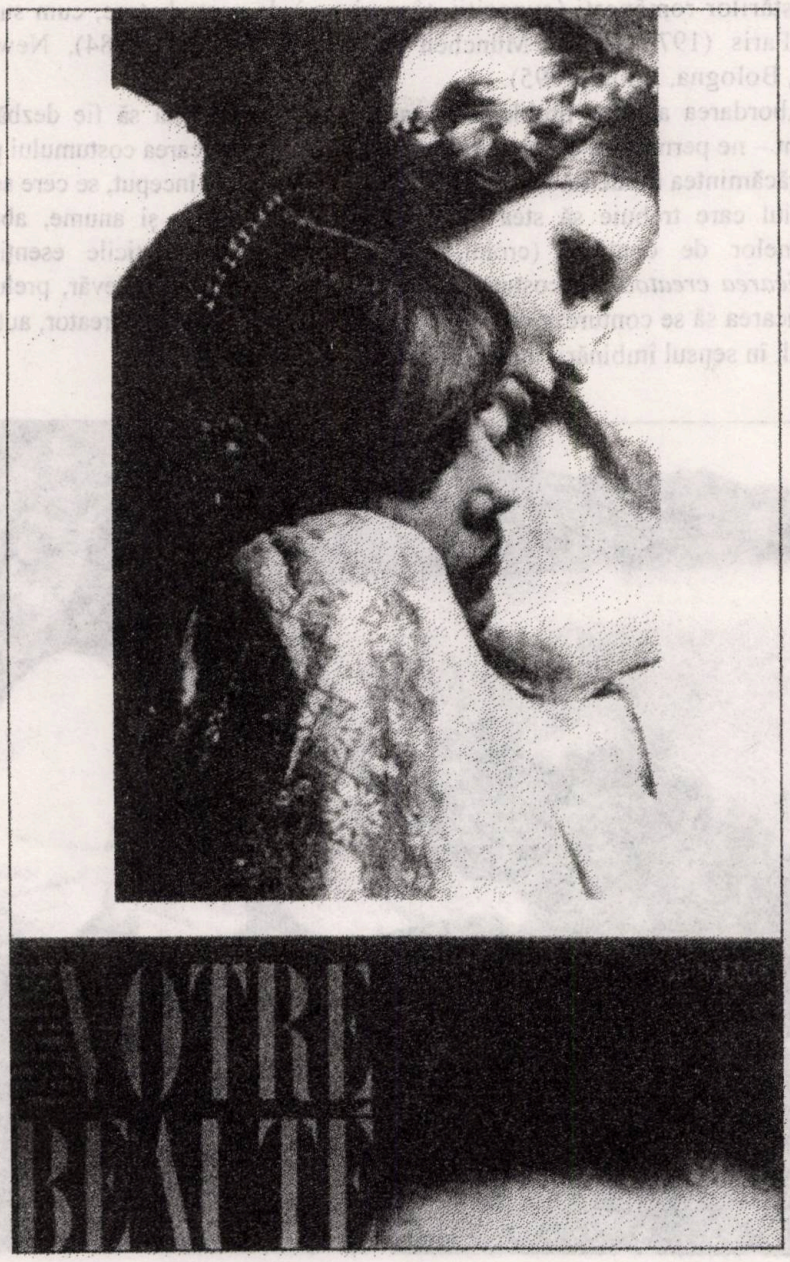
Astfel, trebuie amintită activitatea de creaţie a Casei de Modă „ROMARTIZANA" SCA din Bucureşti, specializată în domeniul vestimentaţiei moderne de factură artizanală, ce valorifică tradiţiile artistice ale portului popular românesc.



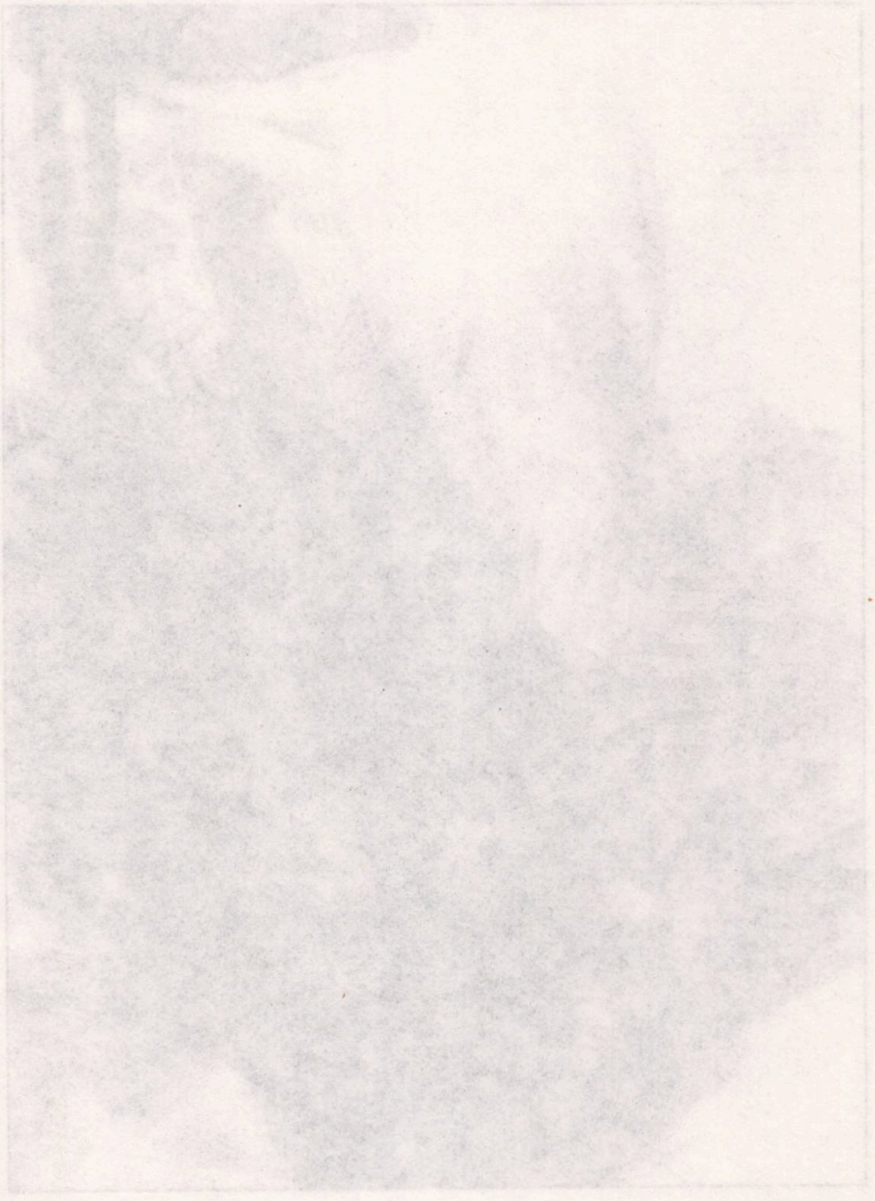
Creaţia de modă inspirată din valorile costumului popular tradiţional realizat la „ROMARTIZANA" – Bucureşti este deosebit de apreciată atât în prezentările de modă din ţară, cât şi în cele din străinătate, organizate cu ocazia manifestărilor româneşti (expoziţii, târguri ş.a.) de peste hotare, cum sunt cele de la Paris (1973–1978), München (1980), Düsseldorf (1984), New York (1986), Bologna, Italia (1995).

Abordarea acestor probleme – care merită şi necesită să fie dezbătute în amănunt – ne permite să constatăm că utilizarea şi valorificarea costumului popular în îmbrăcămintea modernă are sorţi de izbândă. Dar, de la început, se cere subliniat principiul care trebuie să stea la baza întregului proces, şi anume, abordarea problemelor de conţinut (croiul, stilul, forma, caracteristicile esenţiale) şi *valorificarea creatoare* a costumului popular, pentru ca, într-adevăr, preluarea şi valorificarea să se contureze ca un proces eficient, substanţial şi creator, autentic şi original, în sensul îmbinării ineditului cu practicul şi esteticul.

Alături de existenţa încă în România a portului popular tradiţional în unele zone, prezenţa sa în forme autentice sau „copii" în costumul de scenă, valorile



estetice tradiţionale ale costumului popular românesc sunt preluate şi adaptate cerinţelor contemporane şi prin creaţia vestimentară modernă.



ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ LA SFÂRŞITUL MILENIULUI II.
Tendinţe şi perspective

MARIA BÂTCĂ

Arta populară contemporană nu a constituit, până în prezent, obiectul unei lucrări fundamentale, a unei sinteze complexe, sistematice, care să trateze, într-o viziune interdisciplinară şi o perspectivă comparativistă, cele mai semnificative domenii ale artei populare, de la formele tradiţionale până la cele create în zilele noastre.

Eforturile de până acum ale specialiştilor s-au îndreptat, cu precădere, asupra cunoaşterii aspectelor tradiţionale ale artei populare[1] şi, mai puţin, asupra explicitării problematicii legate de procesul de creaţie, de actul novator, de realitatea etnografică vie a zilelor noastre. Suntem încă departe de a avea o imagine obiectivă, coerentă, a întregului orizont problematic al artei populare.

Deşi s-au scurs aproape nouă decenii de la data la care Ovid Densusianu ţinea lecţia de deschidere a cursului său de folclor, pentru studenţii Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti, observaţiile pertinente pe care profesorul le făcea, în anul 1909, cu privire la necesitatea studierii, în egală măsură, atât a trecutului, cât şi a prezentului unui fenomen de cultură, pentru înţelegerea evoluţiei sale, rămân extrem

[1] George Oprescu, *Arta ţărănească la români*, Bucureşti, 1922; Nicolae Iorga, *L'Art populaire en Roumanie*, Paris, 1923; Al. Tzigara-Samurcaş, *L'art du peuple roumain*, catalog, Geneva, 1925; George Oprescu, *Peasant Art in Romania*, Londra, 1929; Al. Tzigara-Samurcaş, *L'Art paysan en Roumanie*, Bucureşti, 1931; George Oprescu, *L'Art du paysan roumain*. Avec une préface de H. Focillon, Bucureşti, 1937; .*. *Arta populară din Valea Jiului*, 1963; Boris Zderciuc, Paul Petrescu, Tancred Bănăţeanu, *Arta populară din România*, Bucureşti, 1964; Paul Petrescu, Elena Secoşan, *Arta populară*. Îndreptar metodic, Bucureşti, 1966; .*. *Arta populară din zonele Argeş şi Muscel*, Bucureşti, 1967; .*. *Arta populară românească*, Bucureşti, 1969; .*. *Arta populară de pe Valea Bistriţei*, Bucureşti, 1969; Georgeta Stoica, Maria Văgâi, *Arta populară din Câmpia Munteniei*, Bucureşti, 1969; Olga Horşia, Paul Petrescu, *Meşteşuguri artistice în România*, Bucureşti, 1971; .*. *Arta populară din Vâlcea*, Bucureşti, 1972; Maria Bocşe, *Arta populară pe valea superioară a Crişului Negru*, teză de doctorat, Institutul de Istoria Artei, Bucureşti, 1978; Nicolae Dunăre, *Arta populară din Munţii Apuseni*, Bucureşti, 1981; .*. *Arta populară din Mehedinţi*, Bucureşti, 1983; Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *Arta populară românească*, Bucureşti, 1986; Maria Cioară-Bâtcă, *Arta populară din sud-vestul Munteniei* (zonele de câmpie ale Boianului, Burdei şi Burnasului vestic), teză de doctorat, Facultatea de Istorie a Universităţii Bucureşti, Bucureşti, 1988.

REF, tom. 43, nr. 3, p. 199–216, Bucureşti, 1998

de actuale pentru cercetătorii de astăzi: „A avea ochii aţintiţi numai spre trecut cum printr-un fel de manie arheologică s-a făcut mereu până acum în atâtea ramuri de studii, este desigur o exagerare ale cărei urmări se resimt şi astăzi. Dar a veni să spui 'Destul s-a scormonit în ruinele trecutului, lăsaţi-l şi ocupaţi-vă numai de prezent', ar fi o exagerare tot atât de primejdioasă. Cercetătorul trebuie să cuprindă în câmpul său de observaţie şi actualitatea şi trecutul. Mintea trebuie să fie veşnic gata să cunoască şi ce se întâmplă şi ce s-a întâmplat altădată, pentru că nimic nu poate fi pătruns în toate tainele lui dacă este izolat în timp şi în spaţiu. Între ce este şi ce a fost, mintea noastră trebuie să întindă mereu punţi de lumină"[2].

Investigarea în profunzime a fenomenului plastic popular şi, îndeosebi, a procesului de creaţie, cu toate aspectele sale, necesită eforturile specialiştilor din mai multe discipline, înrudite prin sfera lor de cercetare: etnologie, sociologie, psihologie, istoria artei, management etc. Numai o astfel de abordare interdisciplinară poate să supună arta populară contemporană unui examen critic, comparativ şi analitic, pentru a explica stadiul actual de evoluţie şi perspectivele sale, multitudinea şi complexitatea factorilor care acţionează în această perioadă, ducând la mutaţii şi prefaceri esenţiale în toate domeniile creaţiei artistice populare.

Constatăm că unele noţiuni, concepte-cheie, ca de exemplu: creator popular, artizan, meşteşugar, creaţie populară, cu care operăm în demersurile noastre ştiinţifice, au început să-şi schimbe conţinutul, impunându-se noi disocieri şi explicitări, o redefinire a acestor concepte dintr-o perspectivă multidisciplinară.

Studiile etnologice din ultimele decenii, consacrate etapei contemporane a evoluţiei artei populare, au suscitat un interes deosebit, evidenţiindu-se aportul constructiv al cercetătorilor în această direcţie, datorat lărgirii bazei informative, unei metodologii mai perfecţionate (utilizarea camerei video şi a calculatorului în cercetare), ca şi progresului înregistrat de înţelegerea şi cunoaşterea ştiinţifică a fenomenului plastic popular din zilele noastre, ce are la bază îndelungi reflecţii pe marginea sa.

Reeditarea în anul 1997 a *Dicţionarului de artă populară,* sub semnătura a două personalităţi de seamă ale etnologiei româneşti, prof. dr. Georgeta Stoica şi prof. dr. Paul Petrescu, membru de onoare al Academiei Române[3], a îmbogăţit bibliografia de specialitate cu o lucrare de referinţă, oferind o amplă frescă a artei populare româneşti, aflată, necontenit, sub semnul durabilităţii.

În paralel cu eforturile teoretice ale specialiştilor de a releva aspectele tradiţionale ale artei populare, trăsăturile de permanenţă şi perenitate ce aparţin fondului său străvechi, preocupare ce-şi păstrează şi astăzi deplina valabilitate, s-au făcut progrese simţitoare, paşi importanţi în direcţia studierii artei populare contemporane, creându-se premisele elaborării unor prognoze ştiinţifice şi în domeniul civilizaţiei şi culturii în ansamblul său.

---

[2] Mihai Pop, *Evocarea primului curs de folclor ţinut la Universitatea din Bucureşti,* în *Memoriile Comisiei de Folclor,* tomul II, 1988, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1992, p. 9.

[3] Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *Dicţionar de artă populară,* Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1997.

În ultimii ani, ponderea cercetărilor s-a deplasat, treptat, spre analiza perioadei contemporane a câtorva domenii reprezentative ale artei populare: ceramică, costum, textile etc., care, însă, nu se face fără raportarea la trecut, la fondul tradiţional de valori, întrucât nici un obiect de artă populară, creat în zilele noastre, nu poate şi nu trebuie să fie rupt de specificul etnic.

În sprijinul orientării cercetătorilor spre studierea etapei contemporane de dezvoltare a artei populare au venit marile instituţii muzeale din ţară: Muzeul Satului, Muzeul Civilizaţiei Tradiţionale „Astra", Sibiu, Muzeul Ţăranului Român, Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Cluj, Muzeul Etnografic al Moldovei din Iaşi etc., precum şi centrele judeţene ale creaţiei populare (îndeosebi cel al judeţului Constanţa) şi, mai ales, Centrul Naţional al Creaţiei Populare care, în fiecare an, organizează manifestări complexe: târguri de artă populară, demonstraţii practice ale meşterilor populari, concursuri ale tinerilor creatori, expoziţii de artă populară contemporană, festivaluri de filme etnografice, ca şi simpozioane ştiinţifice cu tematică axată pe analiza fenomenului plastic popular contemporan, manifestări în care sunt angrenaţi creatori din toate domeniile reprezentative ale artei populare, provenind din diverse zone etnografice ale ţării şi, alături de ei, cercetători şi muzeografi, specialişti ai domeniului sau din disciplinele tangente.

Transformările politice de la începutul anilor '90, care au declanşat, în ţările din centrul şi estul Europei, procesul de revenire la economia de piaţă, au determinat Organizaţia Naţiunilor Unite pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură (UNESCO) să-şi redimensioneze strategia, lansând un vast program pentru salvarea patrimoniului cultural din ţările aflate în această grea perioadă de tranziţie.

Comisia Naţională UNESCO şi Comitetul Naţional Român pentru deceniul mondial al dezvoltării culturale, împreună cu colegii din alte ţări, constatând faptul că multe fenomene sunt comune în această parte a Europei, au pus bazele unui program numit „Europa fără ziduri", menit să cuprindă multitudinea manifestărilor civilizaţiei tradiţionale, de la muzică, dans, costum şi până la tehnici tradiţionale.

În anul 1995, Muzeul Civilizaţiei Tradiţionale „Astra", Sibiu a fost ales să găzduiască simpozionul internaţional „Arta populară, istorie şi destin, origini şi perspective", în cadrul căruia s-au abordat două aspecte fundamentale, răspunzând întrebărilor: Cultura tradiţională va mai continua să fie resursa esenţială a vieţii spirituale a popoarelor şi un izvor de inspiraţie creatoare?; Ce rol poate juca patrimoniul imaterial în procesul dezvoltării durabile, de perspectivă?

Pornind de la definirea condiţiei actuale a artei populare, a diferenţelor şi interferenţelor dintre arta tradiţională, meşteşug şi artizanat, discuţiile din cadrul simpozionului s-au axat pe problema conservării active a artei tradiţionale pe baza unui program coerent de cercetare şi a unei politici de stat pentru salvarea patrimoniului de artă populară şi protejarea creatorilor populari autentici, ce depun eforturi să răzbată prin hăţişul economiei de piaţă, invadată de prolificul kitsch. S-a discutat, cu responsabilitate şi competenţă, despre viitorul muzeelor cu profil etnografic, care trebuie să se manifeste nu numai ca păstrătoare ale comorilor artei tradiţionale, ci să devină, într-o măsură mai mare, organisme vii pentru educarea noilor generaţii în spiritul cunoaşterii şi preţuirii valorilor autentice.

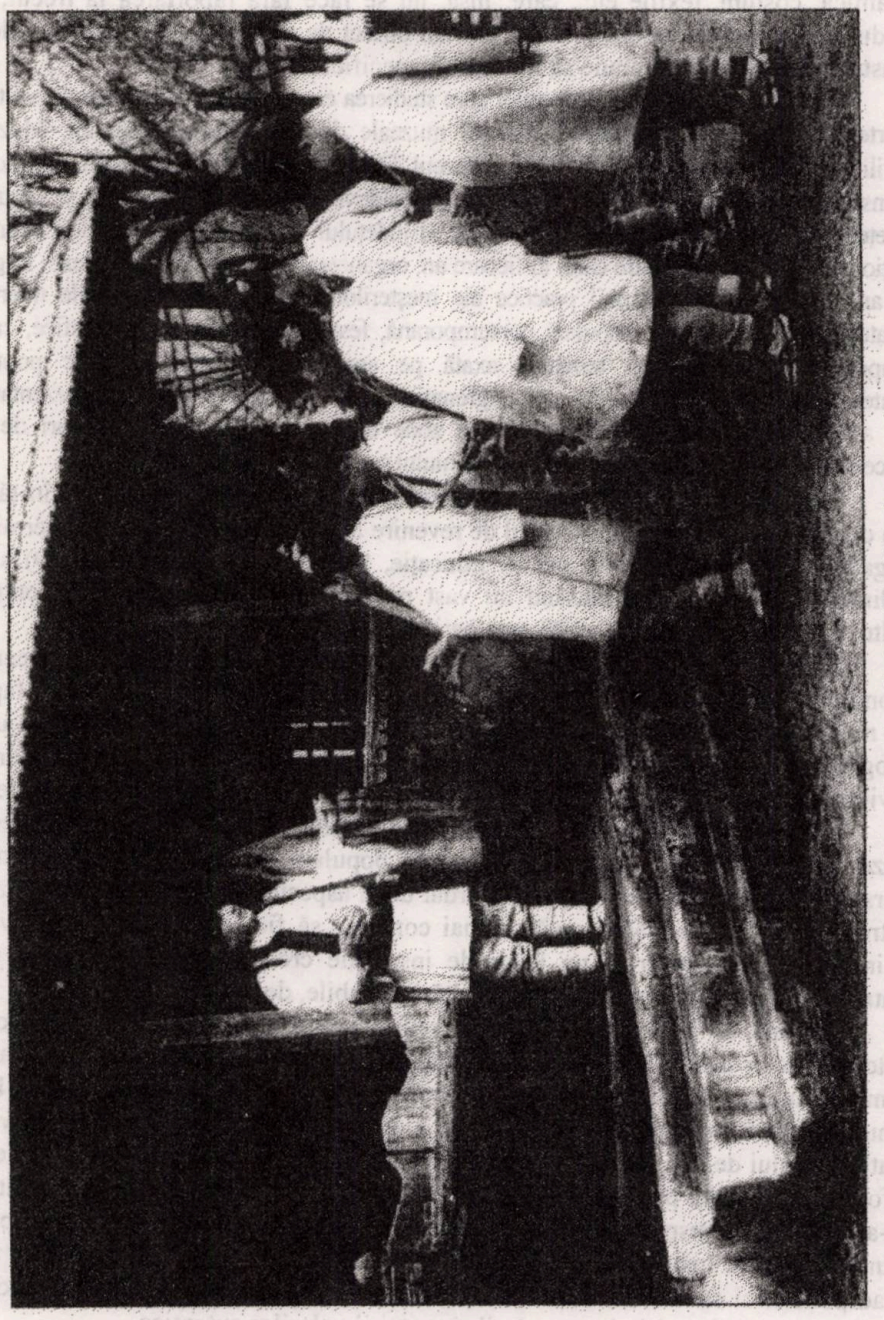


Fig. 1. Ceată de colindători din Hunedoara.

Analizând condiţia artei populare în contemporaneitate nu trebuie să ignorăm dificultăţile sociopolitice din ţările care s-au desprins din sistemul totalitar, Organizaţiei Naţiunilor Unite revenindu-i rolul de a iniţia proiecte şi de a propune modele, ca de pildă echilibrarea sistemului de învăţământ mediu, sufocat de ştiinţele exacte, prin introducerea în program a umanioarelor, ştiinţe care se ocupă de om şi, în primul rând, a etnologiei ca disciplină obligatorie de predare în şcoli şi în universităţi, cultura tradiţională constituind marca de identitate a fiecărei naţiuni. Cu atât mai stringentă devine necesitatea publicării unor lucrări de sinteză în domeniul civilizaţiei şi culturii populare şi, în primul rând, a tratatului de etnologie, al cărui proiect este în curs de elaborare la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române.

Un alt organism important, şi anume cooperaţia meşteşugărească din România, desfăşoară, de multe decenii, o activitate complexă în vederea valorificării artei populare şi a promovării ei atât pe piaţa internă, cât şi pe cea internaţională. Târgurile naţionale de artă populară şi artizanat, organizate an de an de către UCECOM, însoţite de mese rotunde şi de prezentări de modă susţinute de Casa de Modă „Romartizana" din Bucureşti, ne oferă o imagine de ansamblu asupra producţiei diversificate, cu funcţionalităţi multiple şi cu o valoare artistică deosebită prin formele, motivele ornamentale şi nuanţele cromatice utilizate, demonstrând vigoarea şi originalitatea artei populare, capacitatea ei de a se adapta cerinţelor vieţii moderne.

Un rol major în cunoaşterea şi promovarea creatorilor populari contemporani îl au Asociaţia Creatorilor Populari din România, al cărei preşedinte este bine cunoscutul şi talentatul nostru meşter Niţu Constantin din judeţul Olt, precum şi Academia Artelor Tradiţionale, ambele desfăşurându-şi activitatea la Sibiu, sub îndrumarea competentă a specialistului de marcă, dr. Corneliu Bucur.

Aceste organisme şi-au concentrat preocupările în direcţia revigorării meşteşugurilor tradiţionale şi conservării marilor valori din universul viu al satului, prin organizarea unor târguri ale meşterilor populari şi ale copiilor meşteşugari, expoziţii, tabere de creaţie, simpozioane şi festivaluri.

O iniţiativă valoroasă a Muzeului Civilizaţiei Tradiţionale „Astra", Sibiu a fost aceea de a angrena, la târgurile de artă populară, şi copii înzestraţi cu talent şi cu o sensibilitate deosebită pentru preluarea creatoare a celor mai preţioase elemente ale artei populare, în cadrul „Târgului naţional al micilor meşteri artizani", organizat pentru prima oară în vara anului 1992, o formă ideală de transmitere a meşteşugurilor artistice tinerei generaţii. Manifestarea este patronată, începând din anul 1996, şi de Ministerul Educaţiei Naţionale, ea fiind inclusă în rândul olimpiadelor şcolare anuale. Prin desfăşurarea, în cadrul târgului, a fazei finale a olimpiadei „Meşteşuguri artistice tradiţionale", precum şi a organizării în Dumbrava Sibiului a unei „Tabere naţionale a micilor meşteşugari artişti" pentru laureaţii olimpiadei, se urmăreşte şi dezvoltarea abilităţilor practice ale copiilor de a produce şi a comercializa obiectele create de ei în spirit modern, managerial, pe plan naţional şi internaţional. Cei mai talentaţi copii sunt invitaţi la manifestările organizate în afara graniţelor ţării, în cadrul programului iniţiat şi coordonat de UNESCO.

An de an, la importantele manifestări ale meşterilor populari, dintre care menţionăm „Târgul naţional al meşterilor lemnari", organizat de Casa de Cultură „Ion Creangă" din Târgu-Neamţ, se remarcă prezenţa unui număr din ce în ce mai mare de tineri, cele mai multe premii fiind obţinute de elevii Liceului Pedagogic din Deva. Rezultatele de excepţie, pe plan naţional şi internaţional, ale elevilor acestei şcoli se datorează pasiunii şi talentului profesorului Mircea Lac, ce cultivă, în rândurile tinerilor din România şi a bursierilor din Republica Moldova ce se pregătesc la Deva pentru a deveni învăţători, dragostea pentru arta populară tradiţională.

Din păcate, lipsa de fonduri a blocat, deocamdată, iniţiativa parlamentară de a se reînfiinţa şcolile de arte şi meserii în acele centre în care meşteşugurile artistice fac încă parte din ocupaţiile curente şi unde mai există creatori populari ce pot îndruma tinerii din mediul rural în vederea preţuirii valorilor perene ale culturii populare româneşti, atrăgându-i spre deprinderea şi, apoi, exersarea, ca profesionişti, a unor meserii care cer aptitudini şi talent.

Ţinem să semnalăm şi fenomenul întoarcerii, la practicarea meşteşugurilor artistice tradiţionale, a unor descendenţi din familii de creatori populari care, cu ani în urmă, au plecat să lucreze în centre industriale, îmbrăţişând meserii ameninţate, astăzi, de spectrul şomajului.

În anul 1997 şi-a început activitatea Fundaţia pentru Meşteşuguri (CRAFTS FOUNDATION ROMANIA)[4], al cărei scop este – conform prevederilor cuprinse în statut – promovarea valorilor naţionale în relaţie cu cele internaţionale din domeniul meşteşugăresc; revitalizarea şi îmbunătăţirea profilului meşteşugurilor româneşti; înfiinţarea unui centru naţional promoţional care să ofere o gamă de informaţii şi servicii de specialitate.

Studiile publicate în ultimii ani de cercetătorii din domeniul culturii populare subliniază, cu pregnanţă, transformările profunde ce au survenit în procesul de creaţie, în modul de viaţă, în mentalitatea, concepţia şi gustul pentru frumos al creatorilor populari, transformări care au supus fenomenul plastic contemporan unei serii de mutaţii, în adâncime, ce au afectat, îndeosebi, modalităţile de producere a obiectelor de artă populară.

Şocul tranziţiei şi consecinţele sale economice: sentimentul de insecuritate generală generat de inflaţie, şomaj, îngustarea pieţei de desfacere, precum şi vidul legislativ au creat, după anul 1990, un fundal de criză profundă. În aceste condiţii, meşterii populari, ca şi cooperativele meşteşugăreşti, au trebuit să găsească, pentru a supravieţui, noi soluţii, căutând să se adapteze la situaţii diverse şi în permanentă schimbare, niciodată repetate identic, să-şi diversifice producţia, să introducă noi materii prime, noi tehnici, să îmbogăţească cu noi elemente, cu noi forme, cu noi mijloace de exprimare artistică fondul de valori tradiţionale.

În comunitatea rurală, care era compusă din indivizi ce duceau acelaşi mod de viaţă, aveau necesităţi şi gusturi comune, se supuneau aceluiaşi mod de comportament,

[4] Fundaţia pentru Meşteşuguri a căpătat statut juridic pe data de 15 aprilie 1997, dintre etnografi fiind membri fondatori: dr. Georgeta Stoica, dr. Olga Horşia, dr. Maria Bâtcă.

aceloraşi norme culturale şi se raportau la acelaşi sistem de valori, mediul era extrem de unitar, producătorul obiectelor de artă populară fiind totodată şi consumatorul lor.

Când ne refeream la arta tradiţională se aveau în vedere, de cele mai multe ori, „grupuri", „comunităţi", întreg satul participând la crearea unor obiecte de artă populară (costume, ţesături, obiecte de uz casnic etc.) şi, mai puţin, creatori izolaţi. Astăzi, în procesul de producere a bunurilor de artă populară sunt angrenaţi nu numai indivizi din aşezările rurale, ci şi din cele urbane, provenind din medii socioprofesionale diverse şi având alte orizonturi cultural-artistice.

Diferenţele dintre creatorul popular şi artizan au început să se şteargă. Produsele lor nu mai sunt realizate în conformitate cu gustul şi necesităţile colective ale unei sau unor localităţi, ci, mai ales, în funcţie de gustul individului beneficiar sau intermediar (comerciant) care a făcut comanda.

Aşadar, sunt greu de stabilit graniţele între conceptele fundamentale pe care le utilizăm în investigaţiile noastre, deoarece ele se întrepătrund, se interferează, impunându-se, cu acuitate, noi dezbateri teoretice şi metodologice care să definească, să expliciteze noul conţinut al acestor concepte ce se pretează la interpretări diferite şi chiar opuse între ele.

Dacă în comunitatea tradiţională meşterul popular nu urmărea, în mod expres, o finalitate estetică, ci producea obiecte pentru satisfacerea necesităţilor sale şi a comunităţii din care făcea parte, potrivit gustului şi cerinţelor acesteia, astăzi creatorul are conştiinţa esteticului şi urmăreşte o finalitate estetică.

Jalonând itinerariul evoluţiei artei populare contemporane, observăm că trăsătura fundamentală a fenomenului plastic este slăbirea treptată a funcţiei utilitare în favoarea creşterii importanţei aspectului decorativ. În zilele noastre, arta populară s-a desprins, din ce în ce mai mult, de funcţional, trecând de la sincretismul utilitar-artistic la decorativismul pur, la accentuarea semnificaţiei ornamentale a obiectelor. Această caracteristică se aplică, însă, nuanţat domeniilor artei populare. Dacă multe produse constituie, astăzi, obiectul delectării estetice pure, altele continuă să-şi păstreze ambele funcţii.

Şi ca să nu rămânem numai în sfera observaţiilor cu caracter teoretic, exemplificăm în domeniul ceramicii, unde o mare parte din producţia meşterilor populari are o destinaţie pur decorativă, pierzându-şi funcţia utilitară, sau cu domeniul prelucrării artistice a lemnului, unde lingurile sculptate sau tiparele de caş încrustate sunt doar obiecte decorative menite să împodobească interioarele multor locuinţe din mediul urban sau din cel rural.

Un alt exemplu este cel al costumului popular care, de multe decenii, a devenit un port de sărbătoare, accentul punându-se pe latura artistică, decorativ-ornamentală, de reprezentare, mai ales scenică.

Zonele conservatoare care au păstrat, până în zilele noastre, modele socioculturale arhaice sunt, însă, din ce în ce mai restrânse. Ca atare, principalii valorificatori ai costumului popular sunt soliştii vocali şi instrumentali de muzică populară, rapsozii, membrii ansamblurilor folclorice. Aceştia apar în spectacole, pe micul ecran, dar ne reprezintă ţara şi peste hotare, la concursuri şi festivaluri internaţionale.

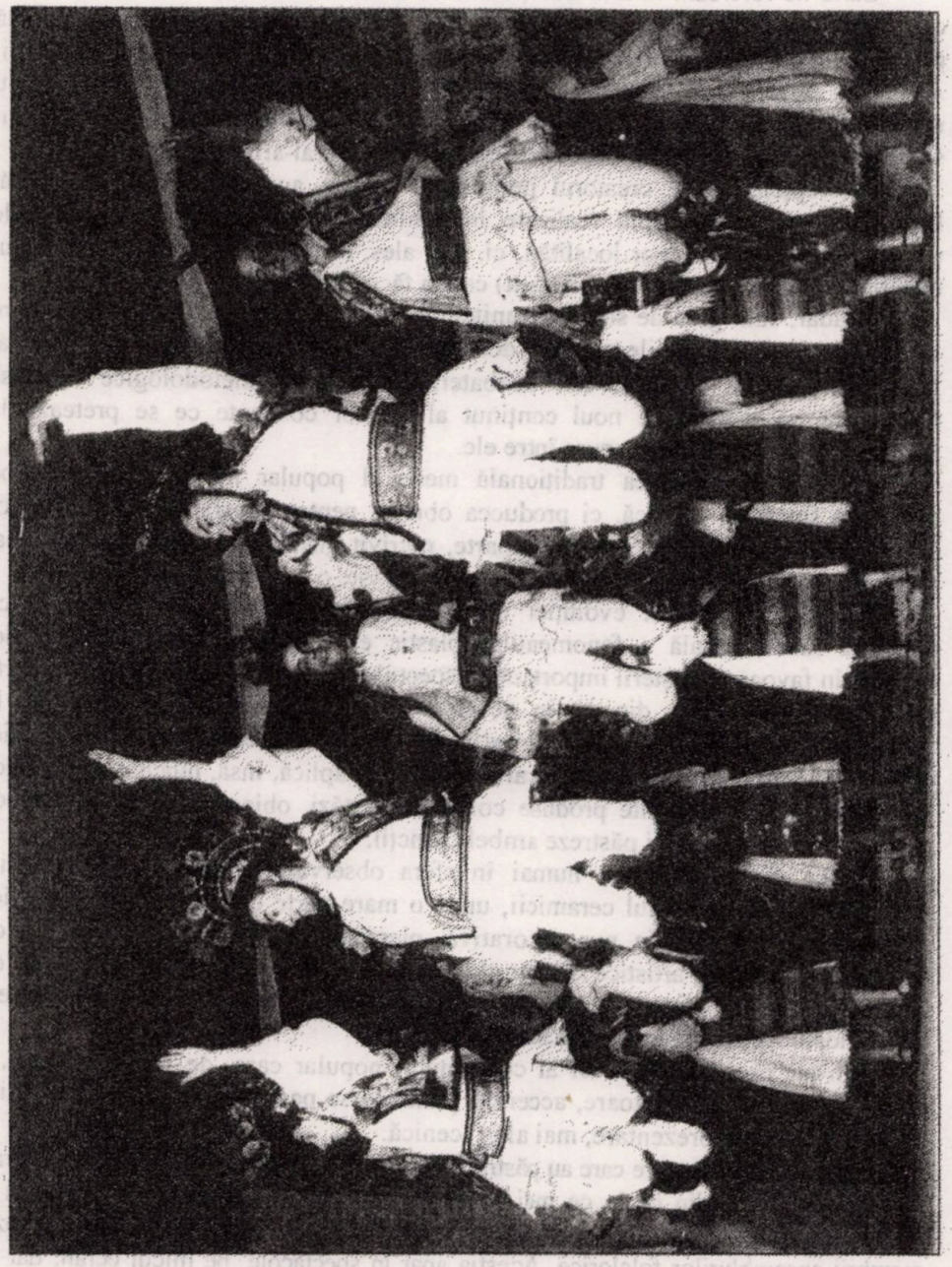


Fig. 2. Ansamblu folcloric în costume specifice zonei Bistrița-Năsăud.

O altă categorie de purtători ai costumului popular de sărbătoare o constituie creatorii populari, care participă la diferite manifestări în costume autentice, specifice unei zone pe care o reprezintă.

Marcă a continuității, a permanenței și a statorniciei noastre milenare, costumul popular este purtător al specificului etnic. De aceea, nu ne poate lăsa indiferenți problema păstrării purității estetice, a acurateței, a stilului specific local-zonal, a originalității și autenticității costumului.

La noi în țară valorificarea costumului popular, dată fiind bogăția și diversitatea sa morfologică și artistică zonală, constituie o problemă destul de complexă și acest proces nu se poate face oricum, ci ținându-se seama tocmai de particularitățile de croi, decor și cromatică specifice zonei etnografice de proveniență.

Mobilierul rustic și țesăturile de interior își păstrează deplina funcționalitate și în zilele noastre, încorporând în structura lor calități practice și estetice totodată.

Diverse, de la o regiune la alta, prin materii prime, tehnici, dimensiuni, repertoriu ornamental, prin dispunerea motivelor decorative în compoziții mai simple sau mai complexe, ca și prin gama cromatică utilizată, textilele populare se remarcă printr-o mare unitate stilistică, ce are la bază atât principiile ornamenticii populare (simetrie, repetiție, alternanță), cât și preluarea unor structuri decorative specifice, transmise de-a lungul unui șir de generații prin forța modelatoare a tradiției.

Analiza categoriilor de textile populare evidențiază, totodată, și existența notelor particulare, proprii diferitelor zone etnografice, marea bogăție de rezolvări decorative și cromatice, ca și diversitatea mijloacelor de exprimare artistică.

În stadiul actual al evoluției artei populare, cele mai mari înnoiri nu s-au produs în forma obiectelor, ci în domeniul ornamenticii, prin umplerea până la saturație a suprafeței obiectului, ca și în cel al cromaticii, prin folosirea contrastelor coloristice stridente.

Dacă în comunitatea rurală tradițională obiectele de artă populară erau decorate cu motive ornamentale, păstrându-se alternanța de plin și de gol, de accent și de neaccent, golul fiind privit ca factor ritmic, integrat viziunii artistice a creatorului, multe obiecte de artă populară contemporană, din domeniile amintite mai sus, sunt supraîncărcate cu motive.

S-a constatat, de multe ori, încălcarea legilor decorative prin tendința de a înăbuși, de a sufoca piesele printr-o abundență de ornamente. Decorativismul exagerat, tendința de încărcare, de aglomerare a câmpurilor ornamentale cu motive mari, în combinații cromatice violente, la care se adaugă, de multe ori, în cazul costumului popular, paiete, fir, mărgele din sticlă, constituie marca prostului gust. Din cauza nerespectării principiilor care stau la baza ornamenticii populare, a încărcării raportului de ritm, echilibru și proporție, de alternanță între suprafața decorată și cea lipsită de decor, modalitățile de exprimare contemporane cunosc și în domeniul textilelor populare unele experiențe negative. Astfel, prin supraîncărcarea câmpului ornamental al ștergarelor și maramelor cu motive fitomorfe supradimensionate, de factură barocă, la care se adaugă asocierea unor nuanțe tari, dure, ce rup acordul cromatic, se ajunge la crearea unor piese hibride, care nu mai respectă stilul tradițional, local-zonal, de proveniență a pieselor respective.

Deseori, elementele decorative nu se mai integrează organic în structura obiectelor de artă populară contemporană, între ornament, forma obiectului, materia primă din care acesta se confecționează, tehnicile utilizate și funcția pe care o îndeplinește obiectul – indisolubil legate între ele – nemairealizându-se acel echilibru compozițional, acea armonie desăvârșită ce caracterizează creațiile de artă populară tradițională.

Pe măsură ce satul a venit în contact permanent cu orașul și a fost influențat de acesta în modul de viață, în vestimentație, comportament, norme morale, am asistat la o slăbire a coeziunii și unității corpului social.

În societatea contemporană s-a mărit considerabil numărul categoriilor celor ce produc obiecte de artă populară.

Asistăm, astăzi, în perioada de tranziție, la o întrepătrundere a unor medii culturale diferite, ce-și pun amprenta asupra întregului proces de creație plastică populară.

Climatul, contextul în care se creează a suferit mutații hotărâtoare, arta populară contemporană nemaiputând fi percepută sub accepțiunea de artă țărănească.

Transformări importante s-au produs în tehnicile de producție, în înlocuirea materiilor prime tradiționale cu altele noi, moderne, în schimbarea atitudinilor mentale, a viziunii despre lume, a concepției și gustului pentru frumos.

Producătorul obiectelor de artă populară din zilele noastre nu mai este același cu cel din comunitatea rurală tradițională. Plecând de la „modelele" culturale comunitare, creatorul de astăzi le regândește, le recreează, le exprimă potrivit sensibilității și mentalității moderne, care țin cont de experiențele și cerințele vieții, de noul context istoric, economic, social și cultural. S-a ajuns, astfel, la un „model plastic" care diferă de cel din perioada precedentă datorită progreselor simțitoare pe care omul le-a făcut în cunoașterea naturii, a societății, a lui însuși, precum și în însușirea unor noi tehnologii.

Pe de altă parte, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că și consumatorii obiectelor de artă populară sunt alții în zilele noastre. Ei percep și apreciază calitățile estetice ale produselor de artă populară în mod diferit: unii sunt buni cunoscători ai obiectelor autentice de artă populară, având o mare capacitate de receptare, alții, neavizați, sunt înclinați să cumpere obiecte pseudoartistice, de un nivel stilistic scăzut.

Constatăm faptul că atât producătorii, cât și consumatorii bunurilor de artă populară sunt din ce în ce mai diversificați social, având gusturi și preferințe diferite, niveluri de instruire deosebite.

În perioada de tranziție spre o economie de piață, societatea este supusă unei serii de mutații care afectează relațiile sociale, ritmurile de viață, gustul, structurile mentale, comportamentele individuale și colective, concepția estetică și normele de apreciere.

Asupra obiectelor de artă populară se îndreaptă, pe de o parte, interesul unui grup restrâns, compus din consumatori avizați, iubitori și colecționari ai produselor culturii populare, ca și din specialiști ai diverselor instituții, autorizați să emită judecăți de valoare, iar pe de altă parte, interesul marelui public, care percepe și apreciază bunurile de artă populară în funcție de nivelul de instrucție și de gustul estetic. Acest fapt îi determină pe meșterii populari să-și diversifice producția, creând una restrânsă pentru cei avizați, pe care o prezintă la diverse concursuri, târguri de artă populară și la standurile comerciale ale muzeelor de specialitate, și o producție mai largă, destinată

cerinţelor pieţei, unde cifra de vânzare constituie factorul hotărâtor. Meşterii populari a căror producţie restrânsă, de o certă valoare artistică, nu poate să le asigure independenţa economică, sunt nevoiţi să execute, la comandă, serii mai mici sau mai mari de obiecte pentru unii beneficiari ce le finanţează producţia, dar le şi impun gustul lor estetic.

În cazul în care comanditarii şi consumatorii impun creatorului introducerea unor elemente ce nu mai ţin de specificul zonei, stilul local se dizolvă şi creatorul începe să devină artizan, fiind lipsit de expresia manifestă a apartenenţei la o anumită zonă etnografică.

Chiar şi în zilele noastre creatorul din mediul rural reprezintă o arie anume, produce obiecte ce exprimă un specific, un stil local-zonal cu trăsături particulare, utilizează un anumit repertoriu ornamental, recurge la anumite tehnici şi nuanţe cromatice, pe când artizanul (creatorul din mediul urban) confecţionează obiecte ce-şi pierd specificul zonal şi, uneori, lucru şi mai grav, specificul naţional.

Dar nici creatorul de astăzi din mediul rural nu mai este identic cu cel din comunitatea tradiţională. Ieşind din izolare, puternica influenţă a mass-mediei, posibilitatea – din ultimii ani – de a circula nu numai în ţară, ci şi în străinătate, la târgurile internaţionale de artă populară, precum şi comenzile ce le primeşte din partea beneficiarilor şi-au pus amprenta şi asupra procesului de creaţie a meşterului de la sate.

În societatea contemporană, formele artistice răspund unor noi necesităţi, care nu mai sunt aceleaşi pentru toate straturile şi categoriile sociale, ci puternic diferenţiate de la un grup la altul, de la un individ la altul.

Dacă creatorii din mediul rural sunt mai legaţi de tradiţie şi mai puternic influenţaţi de ea, cei din mediul urban sunt mai degajaţi de influenţa modelelor culturale tradiţionale, valorizând mai mult tehnicile în căutarea efectului estetic.

Orientarea creatorilor spre autonomie se accelerează brusc, o dată cu trecerea la economia de piaţă. Ei sunt nevoiţi să se supună legilor care reglementează piaţa: legea cererii şi a ofertei şi, în primul rând, a concurenţei măsurată în cifra de vânzări. Rămâne actuală observaţia marelui filosof al culturii, Lucian Blaga, potrivit căreia „Estetica vieţii cotidiene este grav alterată şi copleşită de duhul economic"[5].

Verdictele asupra nivelului estetic al bunurilor de artă populară pot fi extrem de imprevizibile din partea unui public anonim, obiectele de artă populară având parte – ca orice marfă – de valori materiale inegale pe piaţă din cauza perceperii şi aprecierii lor diferenţiate.

Bunurilor de artă populară nu li se poate atribui statutul de simplă marfă, producerea lor necesitând, pe lângă materie primă şi unelte, pricepere, îndemânare, stăpânirea tehnicilor, un lucru în plus, şi anume acea calitate numită talent, acea virtuozitate extraordinară care face ca procesul de creaţie a produselor de artă populară să nu fie la îndemâna oricui. Meşterii populari constituie, astăzi, o categorie socioprofesională aparte, puternic diferenţiată din punct de vedere al apartenenţei la un anumit mediu sociocultural, al motivaţiei producerii obiectelor de artă populară, al orizontului cultural şi al individualităţii lor artistice. Între meşterii populari există o

[5] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 198.

continuă competiție în vederea recunoașterii valorii lor și a menținerii prestigiului dobândit. Asistăm, astfel, la o opoziție între meșterii tradiționaliști și cei novatori, cu simț practic, indispensabil adaptării la situații diverse, dornici să introducă înnoiri, meșteri pe care i-am putea numi „agenți ai schimbării". Această opoziție separă, în bună măsură, generațiile, cea tânără fiind înclinată spre inovație, spre desprinderea de modelele socioculturale tradiționale, în timp ce generația vârstnică manifestă, îndeosebi, un spirit conservator. „În orice operă mare – spunea George Călinescu – proporția dintre conformism și noutate este în favoarea celui dintâi"[6].

Fig. 3. Creatorul popular Dumitru Sofonea din Drăguș – Țara Oltului.

[6] George Călinescu, *Principii de estetică*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1974, p. 20.

O altă opoziţie, prezentă în zilele noastre, este cea între meşterii înscrişi în limitele autenticului şi cei care, dornici de un câştig rapid, coboară ştacheta spre kitsch, producând obiecte hibride, pseudoartistice, cu un colorit strident. Din păcate, proporţia dintre aceste categorii de meşteri înclină în favoarea celor care produc kitsch-uri.

Se poate afirma faptul că şi unii creatori populari consacraţi, tentaţi de câştig, devin duplicitari, realizând, alături de obiecte autentice, şi produse de un nivel artistic scăzut, dar căutate de un mare număr de cumpărători.

Într-o lume extrem de complexă, cum este societatea de astăzi, deschisă influenţelor de tot felul, se naşte o „artă compozită", eterogenă, hibridă. Încă de acum două decenii, René Berger vorbea de o „cultură amalgam", căreia îi corespunde o „conştiinţă amalgam", aceasta din urmă fiind actul mental care pune simultan în acţiune unicul şi multiplul, identicul şi diferitul[7].

Se creează, de multe ori, după clişee, în serie, obiecte eterogene care nu mai respectă specificul local-zonal, fiind străine de spiritul şi climatul nostru. Aşa cum sublinia Antonio Gramsci, „Poporul nu este o colectivitate omogenă sub aspectul culturii, ci prezintă stratificări culturale numeroase şi în mod divers combinate"[8].

Mulţi creatori populari sunt derutaţi de condiţiile grele ale trecerii la economia de piaţă şi de ceaţa legislativă care a permis ca tarabele kitsch-ului agresiv să inunde litoralul, locurile de parcare din faţa mănăstirilor, şi chiar aleile Muzeului Peleş, răspândind, astfel, în Europa, imaginea nereprezentativă a culturii şi civilizaţiei populare româneşti.

Obiectele de artă populară expuse spre vânzare în locuri frecventate de turişti străini sau care se comercializează pe piaţa internaţională trebuie să poarte pecetea stilului românesc, să constituie o marcă a specificului naţional, inconfundabil faţă de specificul artei populare a altor etnii.

Creatorul autentic trebuie să-şi păstreze calitatea de membru în interiorul unui grup din care face parte, obiectele realizate de el fiind o emblemă de recunoaştere, de apartenenţă la specificul zonal şi la etnia respectivă, pe care o identifică şi o defineşte spiritual. Produsele de artă populară create în zilele noastre trebuie să aibă coordonate spaţiale, temporale şi estetice precise.

Procesul discernerii a ceea ce este valoros şi necesar, a ceea ce aparţine noului şi progresului, a ceea ce corespunde aspiraţiilor omului modern de ceea ce este depăşit, nepotrivit şi contrar năzuinţelor sociale revine specialiştilor. Aceştia trebuie să facă o apreciere diferenţiată a valorilor create astăzi: pe de o parte valori stabile ce corespund permanentului, iar pe de altă parte valori efemere, ce se supun modei sau unui capriciu al gustului individual şi nu gustului colectiv.

La aceste valori create în zilele noastre, noi, specialiştii, nu trebuie să ne raportăm cu normele vechi de apreciere, pentru că nici condiţiile de viaţă, nici mentalitatea, nici materialele şi tehnicile utilizate n-au mai rămas aceleaşi. Trebuie să părăsim vechile canoane, după care emiteam judecăţi estetice, şi să aplicăm, la valori

---

[7] René Berger, *Mutaţia semnelor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1978, p. 12.

[8] Georges Duby, *Evul mediu masculin*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1992, p. 171.

noi, norme noi de apreciere, pentru a ţine pasul cu realitatea obiectivă. Este necesară o percepere adecvată a operelor novatoare. Descifrarea semnificaţiilor procesului de evoluţie a artei populare în zilele noastre constituie o întreprindere anevoioasă, care presupune cunoaşterea profundă a fenomenului, observarea lui directă prin cercetări de teren. Analiza critică a etapei contemporane a artei populare româneşti înseamnă de fapt încercarea de examinare a unui stil ce nu s-a definitivat încă.

Creatorii contemporani trebuie să fie ajutaţi de specialişti ca să se orienteze spre căutarea mijloacelor personale de exprimare artistică, a trăsăturilor culturale pertinente care să asigure bunurilor de artă populară identitatea, apartenenţa la o anumită etnie, cu un anumit specific, cu un anumit stil, pe orice piaţă din lume ar circula aceste bunuri.

Un estetician de talia lui Michel Dufrenne definea stilul astfel: „... o anumită manieră de a trata materia, de a asambla şi ordona piatra, culorile sau sunetele în scopul de a fabrica obiectul făcând să apară în chip imperios aceste aranjamente, simplificări sau combinaţii prin intermediul cărora omul nu încetează să adauge ceva naturii şi să-şi afirme libertatea în raport cu toate datele sau modelele"[9].

Deşi suntem departe de a avea o imagine coerentă asupra fenomenului plastic contemporan, asupra aspectelor multiple şi adesea contradictorii pe care le implică actul creaţiei în zilele noastre, a considera cultura populară doar un apanaj al trecutului şi a nu-i întrezări prezentul şi viitorul prin adaptarea şi integrarea ei în coordonatele lumii contemporane înseamnă a nega, de fapt, dezvoltarea dialectică a societăţii, progresul ei şi al omului însuşi.

Arta populară implică valori proprii, mijloace de exprimare artistică ce-i aparţine în exclusivitate şi procedee care o singularizează. Se creează sub ochii noştri un stil, un gust, prin combinarea de materiale şi tehnici noi şi prin asocierea unor necesităţi colective noi, care orientează munca creatorilor în funcţie de alte criterii decât cele tradiţionale, un univers plastic care se sprijină pe noi trepte de apreciere a valorii.

Este evident faptul că arta populară trece acum printr-un moment de criză, de căutări, încercând să se adapteze condiţiilor de instabilitate ale societăţii de astăzi şi având în faţă perspectiva unei societăţi mai armonioase, mai perfecţionată şi mai umană.

Spre deosebire de ţările occidentale, în care viaţa rurală tradiţională mai există doar sub forma unor mărturii, prezentate în muzee şi în lucrări de etnografie, frumos ilustrate, la noi cultura populară este încă vie, în pofida degradării rapide a vieţii rurale, începută în anii socializării agriculturii şi continuată după 1989, când reacţia de respingere, fără discernământ, a formelor centralizate de dirijare a creaţiei populare a dus la proliferarea pe piaţa liberă a celor mai îndoielnice produse aşa-zis artizanale, care îneacă în valurile prostului gust valorile autentice ale meşterilor populari.

---

[9] Michel Dufrenne, *Fenomenologia experienţei estetice*, Bucureşti, Editura Meridiane, vol. I, 1976, p. 171.

Arta populară – ca orice manifestare de altfel – nu poate fi analizată ca o entitate spirituală ruptă de orice condiționări și motivații exterioare. Strâns legată de contextul istoric, economic, social și cultural, evoluția ei a coincis cu dezvoltarea modului de viață și a civilizației în care se înscrie, precum și cu perfecționarea creatorului însuși.

Procesul evolutiv al unui fenomen artistic nu este niciodată liniar, ci întotdeauna sinuos, cu creșteri și descreșteri, cu înaintări și retrageri, cu reușite remarcabile, dar și cu eșecuri.

Avem de a face cu o dezvoltare complexă și contradictorie a artei populare, deci nu ne putem aștepta la găsirea unor formule, unor rezolvări optime și imediate și nici la crearea numai a unor produse autentice, originale. Modelele socioculturale moderne nu s-au definitivat încă, n-au ajuns să aibă valabilitatea modelelor tradiționale. Mircea Eliade sublinia că „Obiectele de artă populară românească [...] nu sunt niciodată terminate; li se mai poate adăuga un nou ornament, pot fi completate, revizuite, desăvârșite"[10]. Aceste observații sunt valabile și pentru creatorul popular care se afirmă, se perfecționează continuu sub imperativul necesităților crescânde ale societății moderne din care face parte.

Majoritatea creatorilor populari întâmpină greutăți în organizarea desfacerii producției lor, iar participarea la tradiționalele târguri-concurs este de la an la an din ce în ce mai slabă. Un exemplu elocvent îl constituie declinul accentuat al târgului de ceramică „Cocoșul de Hurez", datorat pasivității organizatorilor și lipsei de sprijin din partea organelor locale. Tocmai de aceea s-a recomandat organizarea unui târg de artă, după un model pe care UNESCO l-a verificat, cu cataloage ale artiștilor populari, editate de manageri specializați în diverse domenii ale culturii populare, care să găsească un mod de expunere cât mai agreabil al produselor aduse spre vânzare, să asigure prezența jurnaliștilor pentru mediatizare, concursul unor interpreți de prestigiu ai folclorului românesc și, nu în ultimul rând, afluența unui public atras prin organizarea celor mai adecvate forme de publicitate și de turism cultural.

Într-o economie de piață avem, deci, nevoie de manageri care să organizeze modul de producție, piața de desfacere a bunurilor de artă populară – atât pe plan național, cât și în străinătate – și să coordoneze o activitate intensă de publicitate comercială pentru aceste produse. Numai în acest fel se poate face o selecție valorică a obiectelor de artă populară care, cu girul specialiștilor, pot intra în circuitul internațional de comunicare, fiind scoase din anonimat.

Într-un nou context, așa cum este cel pe care îl parcurgem astăzi, nici un gen de artă nu mai poate fi ceea ce a fost, dar nici nu moare, ci se transformă, se metamorfozează, plecând de la un fond propriu de valori etice și estetice, în continuă schimbare.

---

[10] Mircea Eliade, *„Moartea celui dintâi ..."*, în *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet*, Cluj, Editura Dacia, vol. I, 1992, p. 414.

De aceea, ideea de progres, de evoluție, nu poate fi ruptă de cea de tradiție, nici un obiect de artă, indiferent de genul căruia îi aparține, neplecând de la zero, ci de la un bogat patrimoniu artistic preexistent.

Fig. 4. Meșterul ceramist Stelian Ogrezeanu din Horezu – Vâlcea.

Este obiectul de artă populară doar un simplu produs agreabil sau purtătorul unor simboluri, al unor mesaje și al unor semnificații, transmițându-se atitudinea creatorilor față de societatea în care trăiește și-și modelează opera?

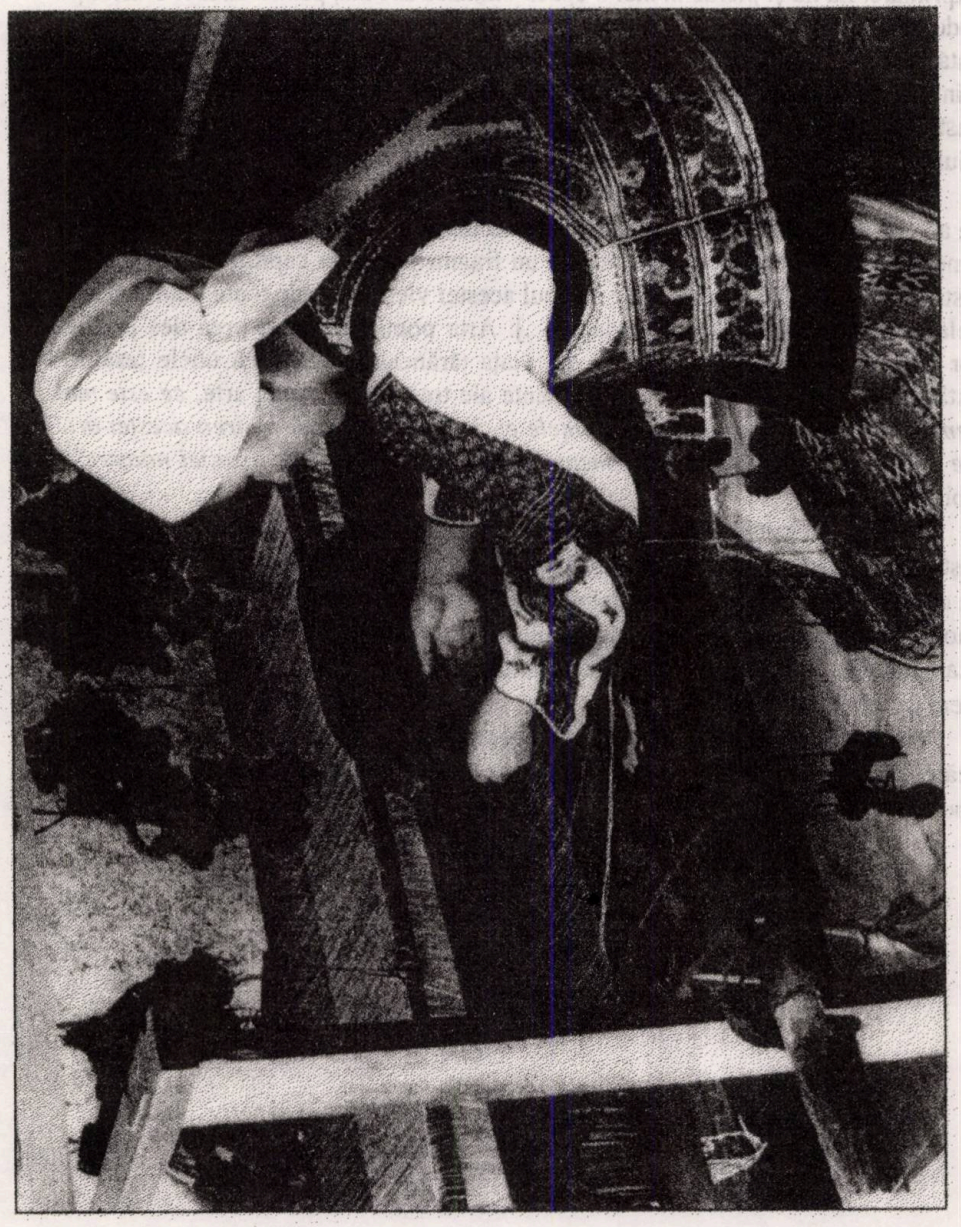


Fig. 5. Țesătoare din Humulești – Neamț.

Arta populară constituie o formă specifică de cunoaştere a realităţii, a naturii şi a lumii care ne înconjoară şi în care ne integrăm, având mijloacele ei proprii de reflecţie şi exprimare. Ea nu-şi pierde în nici o epocă utilitatea socială, pentru că nici o invenţie din domeniul ştiinţei sau al industriei nu va face inutile obiectele de artă populară. Există, deci, argumente care ne fac să afirmăm, în ciuda unor glasuri notorii ce au susţinut, încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea, iminenta moarte a artei populare, că aceasta va dăinui, destinul şi evoluţia ei fiind strâns legate de destinul şi evoluţia geniului uman. Ea va fi, şi de acum înainte, indispensabilă societăţii.

Au fost însă în trecut şi oameni de cultură, buni cunoscători ai artei populare, care au conştientizat faptul că ea nu este imuabilă, ci se află într-un continuu proces de metamorfoză: „Arta populară nu este un fragment sau un capitol aparte al vieţii noastre spirituale. Dânsa este chiar nucleul acestei vieţi, de unde toate manifestările celelalte mai mărginaşe îşi trag vlaga [...]. Arta populară a fost prea des prilejul unor colecţii patriotarde de obiecte din viaţa ţărănească. Or, dacă unele ţesături, crestături ori oale smălţuite sunt documente ale trecutului acestei arte, *ce este mai însemnat de privit e evoluţia şi tendinţele ei, într-un cuvânt devenirea acestei arte care conţine în plăsmuirea ei germenul tuturor elementelor civilizaţiei noastre*"[11] (subl. ns. – M.B.).

Avem la sfârşitul mileniului doi un număr impresionant de creatori populari conştienţi de valoarea lor. Arta populară, cu virtuţile sale de expresie şi de comunicare, este capabilă să se primenească, să întinerească, să se regăsească pe sine, să se adapteze la noile cerinţe şi să intre, la începutul mileniului trei, în marea casă europeană, unde fiecare naţiune va trebui să-şi păstreze identitatea, normele culturale proprii şi întregul sistem de valori spirituale.

Cultura, în ansamblul ei, dar, mai ales, cultura profundă, cultura populară a fiecărei etnii constituie acel catalizator ce ne poate uni pentru a edifica o lume a armoniei spirituale.

[11] G.M. Cantacuzino, *Izvoare şi popasuri*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977, p. 355–356.

UNELE ASPECTE ALE COMPORTAMENTULUI DEMOGRAFIC AL POPULAȚIEI DIN DOBROGEA

SILVIA DOBRE

Analiza datelor statistice privind evoluția populației și repartiția ei în teritoriu de-a lungul secolului XX evidențiază mutațiile esențiale, specifice fiecărei perioade intercensitare, în dezvoltarea societății dobrogene, cu urmări asupra tuturor domeniilor vieții social-economice, deci și în evoluția și repartiția populației.

Mișcarea populației pe areale mai largi sau mai restrânse în anumite condiții și forme specifice, pendularea de la sat la oraș al unui anume segment al acesteia au consecințe de care cercetarea culturii tradiționale trebuie să țină seama nu numai pentru că oferă un suport documentar indispensabil, dar și pentru că este o sursă inepuizabilă de sugestii și abordări cu caracter interdisciplinar, într-o perspectivă fructuoasă.

Etnologia urbană, de pildă, este disciplina care beneficiază în cel mai înalt grad de cercetarea pe verticală și pe orizontală a comportamentului demografic. Să nu uităm că persoanele sau grupurile de persoane care se deplasează dintr-un loc în altul, dintr-un mediu în altul, sunt purtătoare și de cultură, de mentalitate. Contactul cu noile medii, interferențele culturale și mentale dintre noii veniți și mediile în care aceștia poposesc, pentru o vreme determinată sau definitiv, au consecințe ce nu pot fi neglijate de o cercetare care se respectă.

Dar, cum menționam, cercetările ulterioare de această natură trebuie să pornească de la o bază documentară cât mai solidă și diversificată. Este ceea ce ne propunem să facem în această analiză, prezentând unele aspecte ale comportamentului demografic al populației din Dobrogea în secolul nostru, mai exact între anii 1912 și 1997.

Populația Dobrogei a avut, în intervalul 1912–1997, o evoluție ascendentă (*fig. 1*), dar cu valori de creștere diferite, cauzate de factorii istorici, economici și sociali. La începutul secolului, pe lângă sporul natural mai ridicat în comparație cu al altor provincii ale țării, creșterile numerice ale populației s-au datorat punerii la dispoziție de către statul român a unor terenuri agricole, în vederea împroprietăririi celor ce se stabileau în Dobrogea și rămânerii definitive a unor păstori transilvăneni care practicau transhumanța. În a doua

REF, tom. 43, nr. 3, p. 217–223, București, 1998

jumătate a secolului XX – şi mai ales din deceniul al şaptelea – factorii dinamicii au fost dezvoltarea industriei, a construcţiilor şi a serviciilor.

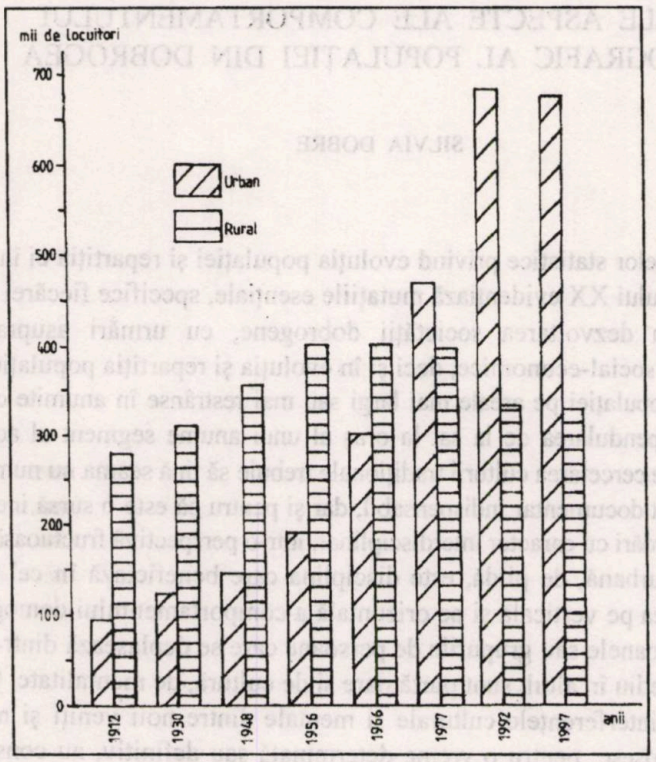


Fig. 1. Evoluţia populaţiei pe medii la recensăminte şi în anul 1997 în Dobrogea.

De la începutul secolului, în perioadele dintre recensăminte, creşterea populaţiei totale a Dobrogei a oscilat între 12,4% (1930–1948) şi 22,9% (1966–1977). Un aspect deosebit s-a produs în intervalul 1992–1997, când populaţia totală a scăzut cu aproape 6 000 de persoane (–0,5%), ca urmare a scăderii natalităţii şi a restructurării economico-sociale. Fenomenul de creştere s-a datorat sporirii afluxului de forţă de muncă din interiorul Dobrogei, ca urmare a creşterii numărului de locuri de muncă.

Creşterile cele mai însemnate ale numărului de locuitori s-au înregistrat în sectorul sud-estic, spre litoral, aflat sub influenţa puternicelor centre polarizatoare Constanţa, Mangalia, Năvodari şi, respectiv, salba staţiunilor balneoclimaterice de aici, urmat de aria situată de-a lungul canalului Dunărea-Marea Neagră. În sectorul nordic, municipiul Tulcea a atras forţă de muncă atât din zona adiacentă, cât şi din afara acesteia. În restul ariei dobrogene, creşterile

au fost mult mai mici, chiar nesemnificative, în cazul multor sate înregistrându-se o scădere numerică deosebită a populației.

*Populația Dobrogei la recensăminte și în anul 1997**

Data și anul recensământului	Numărul populației	din care:			
		urban	%	rural	%
19 dec. 1912	380 484	98 249	25,8	282 235	74,2
29 dec. 1930	447 810	126 376	28,2	321 434	71,8
25 ian. 1948	503 290	146 472	29,1	356 818	70,9
21 febr. 1956	593 659	192 630	32,4	401 029	67,6
15 mart. 1966	702 461	299 932	42,7	402 629	57,3
5 ian. 1977	863 348	465 999	54,0	397 349	46,0
7 ian. 1992	1 019 766	681 928	66,9	337 838	33,1
1 ian. 1997*	1 013 820	682 099	67,3	331 721	32,7

*date calculate

Structura populației pe medii – urban și rural – reflectă însă mutații mult mai evidente. În timp ce populația urbană a crescut de 6,9 ori în perioada 1912–1992, cea rurală s-a mărit numai de 1,2 ori. De la o pondere a populației urbane de 25,8% în anul 1912, cu o evoluție continuă, dar mai accentuată după anul 1966, s-a ajuns la 66,9% în 1992 și 67,3% în 1997. În mediul rural situația a cunoscut fenomenul invers, de regres procentual, de la 74,2% în anul 1912, la 32,7% în 1997.

Factorii care au determinat evoluția și repartiția populației în teritoriu, sunt: *mișcarea naturală* și *mișcarea migratorie* internă și externă.

Mișcarea naturală, prin componentele sale – natalitatea, mortalitatea și sporul natural – a avut un rol foarte important asupra dinamicii populației. Asemenea dezvoltării societății în ansamblul ei, și mișcarea naturală este supusă interacțiunii dintre factorii economici, sociali, gradul de instruire și de îmbătrânire a populației etc. *Sporul natural* – rezultatul corelației dintre valorile natalității și mortalității –, analizat la nivelul unităților administrativ-teritoriale ale Dobrogei, în anul 1992, prezintă mari diferențieri (*fig. 2*). În repartiția teritorială a acestui indicator demografic se observă un areal relativ compact, cu valori pozitive, localizat în partea central-longitudinală dobrogeană. Cele mai mari valori au fost în cazul comunelor Dobromir (11,5‰), Poarta Albă (9,8‰), Ciocârlia (8,4‰), Slava Cercheză (7,4‰), Beidaud (7,2‰) și al orașelor Babadag (9,4‰), Năvodari (7,7‰) și Ovidiu (6,3‰). În părțile mărginașe ale Dobrogei se conturează arealele cu spor natural negativ. Valorile cele mai scăzute s-au înregistrat în comunele Ceatalchioi (–20,2‰), Dumbrăveni (–12,2‰), Chilia Veche (–11,2‰), Murighiol (–10,2‰) ș.a. Au fost și comune în care numărul celor născuți vii și al decedaților au avut absolut aceeași valoare, deci sporul natural a fost zero. Așa este cazul comunelor Corbu, Tortomanu din județul Constanța și Maliuc din județul Tulcea.

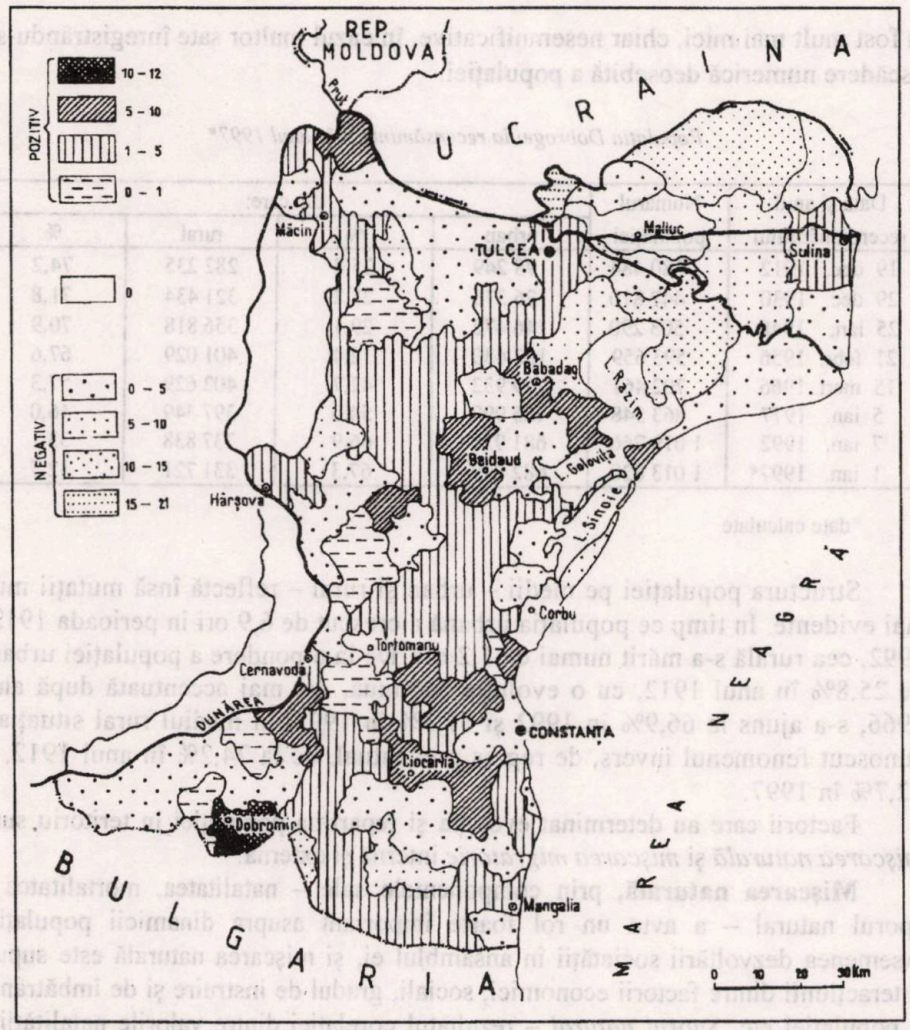


Fig. 2. Sporul natural în Dobrogea – 1992.

Restructurarea economico-socială, instabilitatea locurilor de muncă, liberalizarea avorturilor au contribuit la schimbarea comportamentului demografic al cuplurilor de căsătoriți, cu efecte directe asupra dimensionării familiei, și deci asupra evoluției natalității. Pe de altă parte, tinerii își amână închegarea unei familii și, implicit, propria lor reproducție. Căsătoria are loc la vârste mai înaintate, fapt de care va trebui să se țină seama.

Mișcarea migratorie reprezintă cea de a doua componentă a dinamicii, fiind definită prin numărul persoanelor sosite, plecate și sporul migratoriu dintr-o zonă ori unitate administrativă.

Dinamica populației totale a Dobrogei s-a datorat în principal migrației, fenomen pregnant sub aspect cantitativ, dar și prin modificările imprimate

structurii demografice şi sociale a populaţiei. Se impune remarca însă, că, în directă concordanţă cu mărimea oraşelor, cu gradul lor de dezvoltare şi cu infrastructura de care dispun, a crescut şi gradul de atractivitate demografică, acestea devenind, în general, „poli de creştere", în mod deosebit pentru forţa de muncă, în detrimentul populaţiei rurale. Se conturează un areal alcătuit din comune cu creştere a *sporului migratoriu* doar în zona de influenţă a municipiului Constanţa (*fig. 3*), în rest sunt cazuri izolate. Comuna Agigea s-a remarcat prin cele mai mari valori ale sporului migratoriu (59,3‰), urmată de Vulturu (36,4‰), Cumpăna (18,6‰), iar dintre oraşe Năvodari (25,4‰),

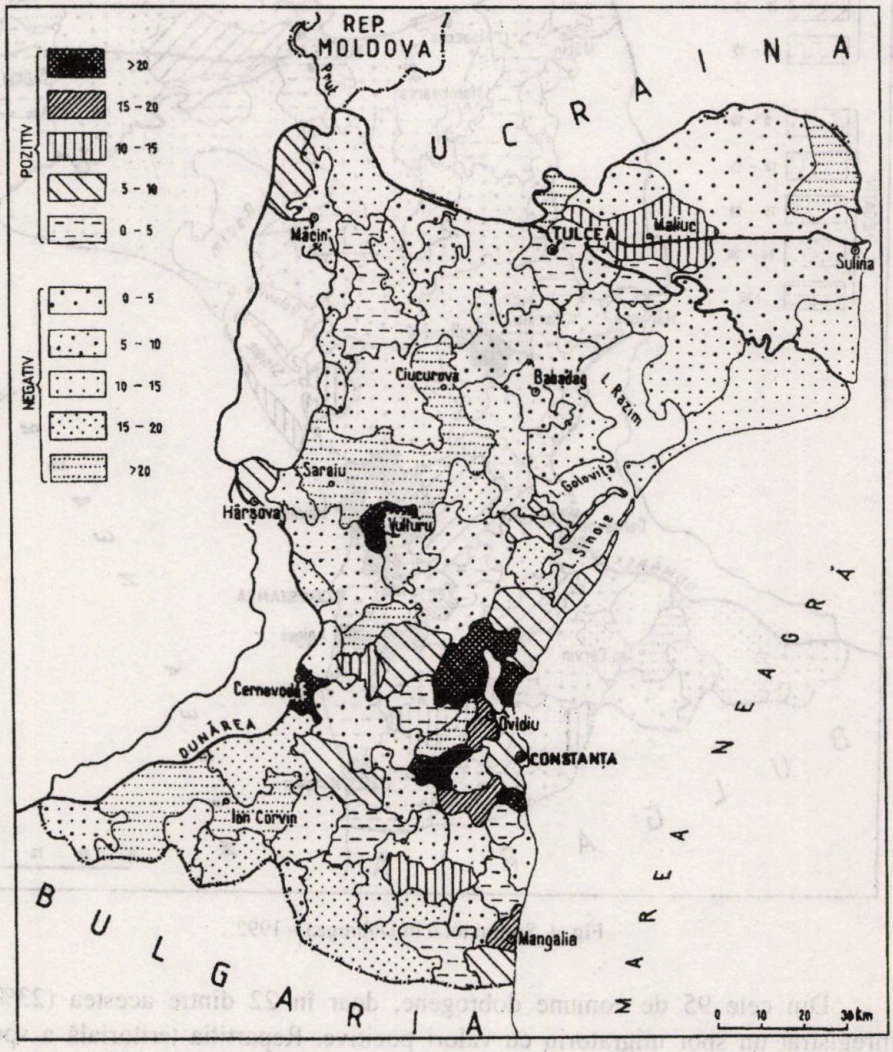


Fig. 3. Sporul migratoriu în Dobrogea – 1992.

Constanța (22,0‰), Cernavodă (20,2‰), Ovidiu (19,5‰), Mangalia (16,5‰). În Dobrogea de Nord, dintre orașe, doar Tulcea a avut spor migratoriu pozitiv (4,8‰) și șase comune, dar cu creșteri, de asemenea, cu valori reduse.

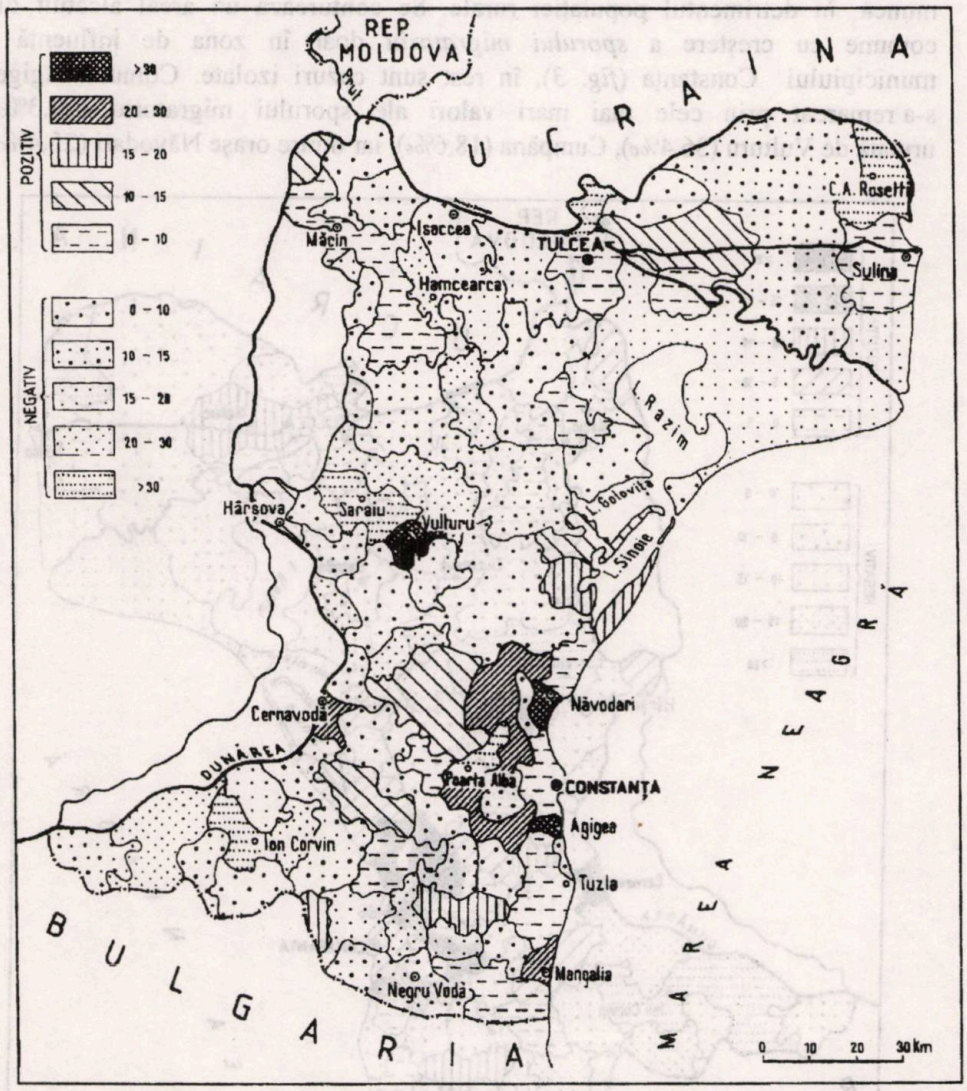


Fig. 4. Sporul total în Dobrogea – 1992.

Din cele 95 de comune dobrogene, doar în 22 dintre acestea (23%) s-a înregistrat un spor migratoriu cu valori pozitive. Repartiția teritorială a sporului migratoriu ne îndreptățește să tragem concluzia că numărul persoanelor plecate este

în directă concordanţă cu creşterea distanţei faţă de marile oraşe, altfel exprimat, cu gradul de izolare a comunelor.

Contingentul celor care au revenit de la oraşe în satele din care plecaseră este nesemnificativ şi este alcătuit din unii pensionari, şomeri şi, într-o proporţie mai mică, din persoane care în urma aplicării Legii nr. 18/1991 au primit sau au moştenit terenurile agricole.

Asistăm la un proces de „golire demografică" a satelor prin numărul mare al populaţiei care a plecat spre oraşe, aceştia fiind în general tineri şi adulţi, la vârsta de procreare, deci cu implicaţii şi asupra sporului natural. Oraşele, în general, şi în mod deosebit cele puternic industrializate, cu sectorul serviciilor în continuă ascensiune, au avut rolul de „magnet" pentru populaţia din mediul rural.

Sporul total este indicatorul sintetic rezultat în urma corelării sporului natural cu cel migratoriu şi este cel care imprimă tendinţa dinamicii numărului de locuitori (*fig. 4*).

În mediul urban, din cele 16 oraşe ale Dobrogei, în 13 dintre acestea sporul total a fost pozitiv în limite cuprinse între 0,8‰ (Sulina) şi 33,1‰ (Năvodari). Valorile negative au fost consemnate în cadrul a trei oraşe: Isaccea (–5,3‰), Eforie (–6,8‰) şi Negru Vodă (–11,3‰).

În comune acest indicator demografic, cu valori pozitive, a variat între 0,04‰ (Tuzla) şi 61,0‰ (Vulturu, Agigea). În categoria comunelor cu scăderi mari, cu valori negative, amintim Poarta Albă (–38,9‰), Gârliciu şi Saraiu (–37,3‰), Ion Corvin (–32,6‰) în judeţul Constanţa şi Ceatalchioi (–40,44‰), C.A. Rosetti (–34,4‰) în judeţul Tulcea.

În concluzie, în cadrul Dobrogei, sporul natural în general redus, fluxurile migratorii intense îndreptate predominant spre oraşe au fost cauzele care au determinat dinamica populaţiei, cu repercusiuni de o complexitate deosebită asupra întregii activităţi social-economice, dar şi culturale, pentru o perioadă scurtă, medie şi îndelungată.

EFECTUL RELAȚIEI DINTRE CERCETĂTOR ȘI SUBIECT ASUPRA TEXTULUI FOLCLORIC

IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ

Faptul că relația dintre cercetător și subiect are o influență importantă asupra textului folcloric nu trebuie demonstrat. Se cunoaște și se accentuează în folcloristică, în ultima vreme, rolul pe care elementele exterioare îl au în modelarea produsului de cultură populară. Dacă în cazul unui cântec sau al unui vas de ceramică influența contextului se exercită mai lent, trecând mai mult timp până când efectele ei se fac remarcate (în melodie, culoare, interpretare sau motive ornamentale), în cazul povestirii populare schimbările provocate de împrejurările comunicării sunt rapide și spectaculoase. Și desigur că narațiunile relatând experiențele personale sunt cele mai afectate de relația care se stabilește între cercetător și subiect.

Studiind un grup distinct de narațiuni personale – povestirile veteranilor de război din mediul rural – am avut privilegiul de a trăi și de a observa direct felul cum textul folcloric se actualizează la intersecția dintre labirintul memoriei și orizontul de așteptare al folcloristului.

Pentru început, se cuvine să constatăm că grupul veteranilor de război constituie o entitate aparte în satul contemporan. Bătrânii de azi au format cândva o comunitate definită prin coduri morale și comportamentale de tip folcloric. „Tabăra militară", așa cum a fost numită, i-a unit pe tinerii țărani într-un moment limită al istoriei și le-a impus anumite valori, cunoștințe și un limbaj care le-au marcat decisiv existența și după război, când ei s-au reîntors în satele lor, la meșteșugul familiei sau la coarnele plugului și au muncit, fără să uite, până la bătrânețe. Ultimii ani i-au reunit, inițial administrativ, prin măsurile care s-au luat pentru recunoașterea meritelor veteranilor de război. Necesitatea de a merge la arhivele centrale pentru a-și recupera brevetele, posibilitatea de a afla despre alte asociații prin mass-media sau inițiativele personale ale unor conducători locali i-au adus din nou pe bătrâni în situația de a forma un grup distinct, acela al veteranilor, cu un set comun de valori și de interese și caracterizat prin neputința de a depăși teribila experiență a războiului. Toți cei cu care am discutat erau profund marcați de evenimentele prin care trecuseră, mulți nu puteau sări pragul emoțional datorat dislocării sufletești produse atunci, unii încercau activități compensatorii (obținerea

REF. tom. 43, nr. 3, p. 225–230, București, 1998

unor drepturi pentru veterani, ridicarea unor monumente ale eroilor), iar alții își purificau amintirile transformându-le în epică, adevărate jurnale povestite. Cu acești naratori talentați ne-am întâlnit pe un teren comun, acela al interesului pentru evenimentul istoric, nu așa cum apare în tratate și manuale, ci așa cum a fost perceput de participanții la el.

Distanța dintre cercetător și subiect – în ciuda domeniului de interes comun amintit – părea la început descurajant de mare. Nu aveam nici o afinitate, făceam parte dintr-un grup de vârstă diferit, fără a avea măcar experiența armatei. Mai târziu, lucrul acesta s-a dovedit însă benefic, lipsa de competență aparentă a cercetătorului provocând explicații terminologice și chiar digresiuni epice din partea povestitorilor. Documentarea folcloristului și intențiile lui se îndreptau mai ales spre surprinderea artisticului din faptul de viață, spre observarea punctului dincolo de care realitatea devine, în relatarea subiectului, ficțiune literară. Ne interesau mai ales dezvoltările epice, reflectarea noțiunii de „erou", punctele de similaritate cu speciile tradiționale ale prozei populare. Am întâlnit toate aceste lucruri în relatările bătrânilor cu dar de povestitori, ale celor care își exercitau talentul narativ cu naturalețea cu care mergeau zilnic prin sat. Pentru aceștia, prezența cercetătorului a constituit un stimulent, dar nu și un catalizator: am aflat astfel o variantă a unei povestiri pe care o cunoșteau toți sătenii, dar o variantă ușor atenuată, ca pentru un *outsider*.

În general, însă, bătrânii veterani aveau dificultăți în a recompune spontan experiența războiului. Din acest punct de vedere, se încheia un fel de tranzacție între cercetător și subiect: cu cât primul oferea mai multe garanții de credibilitate, cu atât al doilea se dovedea dispus la revelarea mai multor detalii semnificative. Unele dintre aceste garanții nu țin de cercetător; prezența la discuție a unei persoane cu autoritate locală este un exemplu. Chemați la primărie sau la căminul cultural, bătrânii veneau avizați și erau într-un fel obligați să colaboreze. Înregistrarea povestirii semăna în aceste cazuri cu un interviu, întrebările frecvente ale cercetătorului fiind absolut necesare pentru menținerea comunicării. Subiectul insista asupra localizării precise în spațiu și timp a faptelor relatate, se bloca dacă nu-și mai amintea o dată sau un nume propriu; adesea, la sfârșit, întreba dacă „a fost bine".

Situația este mult mai favorabilă atunci când discuția are loc acasă la subiect, chiar în aer liber, în prezența familiei, care-l ascultă cu simpatie, îndemnându-l pe bătrân să povestească o variantă cât mai detaliată. Condițiile comunicării sunt optimizate dacă subiectul și cercetătorul se cunosc dintr-o întâlnire anterioară. Uneori, adresându-se unui om din afara comunității, povestitorul este mai liber să fabuleze sau să pozeze în erou decât și-ar permite în mediul cunoscuților lui. Un exemplu este relatarea lui Niculae Stroie din Tălmăcel – Sibiu, pe care am înregistrat-o în două variante: prima acasă la subiect și a doua la ședința veteranilor din localitate, unde cenzura celorlalți bătrâni se manifesta ușor zeflemitor, temperând accentele patetice din

narațiune. Apelând însă şi la alţi ascultători, în absența lui Niculae Stroie, am aflat că el omisese deliberat un anumit episod (notoriu pentru ceilalţi) din povestire, adaptându-se, desigur, la ceea ce considerase el a fi orizontul de aşteptare al cercetătorului.

Imaginea cercetătorului, aşa cum se formează ea în mintea subiectului, are un efect paradoxal asupra textului folcloric: pe de o parte, povestitorul este stimulat, căutând să-şi amintească toate amănuntele, iar pe de altă parte, firul epic poate fi chiar pulverizat în încercarea de adaptare stilistică la „cerinţele specialistului". În aceste cazuri, avem de a face mai mult cu un document de mentalitate decât cu o narațiune personală. De asemenea, prezența cercetătorului îl provoacă pe subiect să-şi judece experiența: întâlnim în înregistrările noastre fragmente de filosofie populară, izbucniri retorice atestând confruntarea dintre codul moral tradiţional şi legea de război.

Dar nu numai subiectul e cel care construieşte o imagine a interlocutorului. La rândul lui, cercetătorul suferă de aceeaşi utopie, în raport nu atât cu bătrânul care povesteşte, cât cu personajul povestirii lui. „Eu", ca subiect al experienței pentru narator, este „eu" ca ficțiune auctorială, pentru folclorist. De aceea, selecţiile pe care el le va face din materialul înregistrat constituie în egală măsură documente ale pregătirii lui profesionale şi transcrieri autentice ale faptului de cultură populară.

Reflectându-şi reciproc imaginea, subiectul şi cercetătorul devin astfel forţe latente în textul folcloric. Relaţia lor este în acelaşi timp salvatoare şi alienantă, determinând mutaţii inevitabile în calificarea contemporană şi viitoare a culturii populare.

Exemple

1. **Informator:** STROIE NICULAE, n. 1907, Tălmăcel, jud. Sibiu, agricultor;
Data înregistrării: 26.10.1995;
Context temporal: prima vizită, neanunțată, zi de sărbătoare;
Context spaţial: casa subiectului, apoi un local din sat;
Context situaţional: discuţia are loc în două etape, la casa subiectului, cu cercetătorul şi sora primarului, pe care N.S. o cunoaşte din copilărie, apoi în sat, la şedinţa veteranilor de război, în mijlocul bătrânilor. N.S. este un povestitor excepţional, cunoscut bine pentru talentul lui narativ. E respectat şi ascultat, deşi întâmplările relatate le sunt familiare celorlalţi veterani. A stat zece ani în lagăre din fosta U.R.S.S., din 1940 până în 1950.

[Ajuns într-un lagăr de lângă Alma Ata, Niculae Stroie e sfătuit să evadeze prin China]

„Păi dacă vrei să fugi, ai posibilitate să fugi, ia acceleratu', treci în Alm'Ata, Alm'Ata, ați auzit de ea, nu? **~întrebare cu funcție fatică, de verificare a atenției ascultătorului~**[...].

*[Dar aveați bani?~***întrebarea provoacă o digresiune epică,** *~]*

„Aveam bani. Ia... căci cum aveam bani...: Veneam de la lagăr cu roate, cu crumpi de cartofi, cu orz, și aci la bază era cazaci. Era un cazac care avea o sută cincizeci de cai și două mii de oi. Și făceam negoț cu ăla și de-aia avem bani[...].

[Santinela lagărului, văzând că Stroie a întârziat să se înapoieze la convoi, îl acuză că a vrut să fugă în China cu trenul accelerat. Îi cere să-i dea un motiv al întârzierii dacă nu vrea să fie împușcat.]

„Mă, ce să fac io? Ce să-i spui, mă? Ce mi-o dat mie-'n minte? **~serie de întrebări retorice, cu scop de a trezi interesul ascultătorilor~** Cazacu' ăsta, care făceam negoț cu el, avea o fată de șaișpe ani. Niagră, niagră[...]. Ochii micuți, da' erea voinică.

[Stroie îi sugerează soldatului că este îndrăgostit de fata cazacului și acesta lasă arma jos.]

„Am stat cu fata ceea de vorbă, zic, și uite, am întârziat. Ești liber, împușcă-mă, hai.

~posibilă exagerare, cu scop de a sublinia curajul eroului povestirii~ „'Cuvântu' tău!' 'Cuvântu'mieu!' Da' biletu' l-aveam băgat, de tren, aicea". *[Arată sub bască și râde]*

~De fapt, cei din sat spun că Stroie le-a povestit că a avut o aventură cu fata, dar acest episod este omis din varianta prezentată cercetătorului~

2. **Informator:** BUCUR OPRUȚ, n. 1920, Băuțar, jud. Caraș-Severin, agricultor și tâmplar;

Data înregistrării: 5.05.1996;

Context temporal: prima vizită, anunțată, zi de sărbătoare;

Context spațial: o casă vecină cu cea a informatorului;

Context situațional: discuția are loc în prezența directoarei căminului cultural și a unui camarad de pe front de-al lui Bucur Opruț, din același sat. Bătrânului îi place să-și amintească momente din război, dar e conștient în permanență de distanța dintre el și cercetător; de aceea are tendința să justifice, să explice contradicțiile dintre morala civilă și cea militară. A luptat pe frontul de est, timp de trei ani și jumătate, ca trăgător la mitralieră într-o unitate de vânători de munte.

"Dacă vă spun... **~nevoia de a-și întări credibilitatea în fața ascultătorului; sintagma *'dacă vă spun'* e repetată adesea în povestire~** Că n-aveai ce să faci acolo, ori e el, ori erai tu. Că așa-i războiul, nu pot să spun că eu nu trag, că mă vede Dumnezeu, mă bate Dumnezeu. Nu-i asta. Trebuia să tragi". **~nevoia de a justifica atitudinea din timpul războiului ~**

"Doamnă, dacă vă spun așa, dacă mă credeți... Când și când, mă uitam înapoi, cine mă trage de gât... Și nu era nimeni. Cin' mă trage de gât? N-a fo'

nimeni. Cureaua de la cască. Păru' era ridicat şi mă trăgea cureaua aici. Tragic. Tragic de tot." **~repetiţie retorică, pentru a trezi interesul ascultătorilor şi a recompune tensiunea momentului; de asemenea, nevoia de evaluare prin supralicitarea adjectivului 'tragic'~**

„Da. Nu era glonţu' sau linia-'ntâi. Asta era jucărie. Mizeria. Da. Foarte greu. Ferească Dumnezeu să nu vie război; nu ştiu ei ce-i războiul. Că v-am spus eu. Nu e că te-'mpuşcă ăia şi cutare. Nu-i asta. Războiu-i mizeria". **~evidenţierea funcţiei educative a povestirii; discutând cu cercetătorul, bătrânul se adresează de fapt unei audienţe mai largi, generaţiei care 'nu ştie ce e războiul'.~**

3. **Informator:** CRISTEA MIHALACHE POPESCU (MIHAI), n. 1919, Conţeşti, jud. Teleorman, agricultor;

Data înregistrării: 11.03.1997;

Context temporal: prima vizită, neanunţată, zi de sărbătoare;

Context spaţial: acasă la subiect, în aer liber;

Context situaţional: cercetătorul e prezentat de un coleg, care e şi consătean al lui Mihai Popescu. Discuţia are loc în prezenţa unui operator de la CNCP, care filmează. Bătrânul este un conducător al veteranilor din localitate, conştient de valoarea lui, dar e inhibat de faptul că sosirea noastră a fost neaşteptată şi face permanent referire la asta. Totuşi, are memorie bună şi obişnuinţa exprimării sfătoase. A luptat pe frontul de est, ca agent sanitar.

„Am întâmpinat... fericite nici una. Numai rele. Şi mi-a ajutat Dumnezeu, mulţumesc, la dorinţa sau onoarea pe care mi-a acordat-o, că am scăpat. Cum? Nu ştiu. Nu mă-ntreb, că nu mai am timp să mă-ntreb din câte şi cum am scăpat. **~digresiune retorică, arătând abilitatea discursivă a bătrânului; de fapt, el este pus în încurcătură, nu ştie să povestească şi menţine comunicarea cu aceste întrebări şi repetiţii fatice.~**

„Noaptea era, lumină n-aveam, ş-am început să plâng, parc' acu. Să mă şterg la ochi, acu, iute, de lacrămile alea îmi aduc aminte. **~actualizarea unei emoţii trecute, prin trecerea subtilă de la trecut la prezent; în felul acesta, se solicită participarea emotivă a ascultătorilor la evenimentele povestite.~**

„Trebuie să vă mai povestesc despre mai alea care erau atuncea cu timpul frontului, lucruri care... nu le mai dai atenţie dacă le povesteşti cuiva. Zice, eu am făcut mai mult şi mai greu decât tine. **~ascultătorul înţelege că nu înregistrează o simplă povestire, ci recuperează o existenţă în momentele ei critice; dar subiectul e conştient că istoria vieţii lui poate fi minimalizată şi receptată ca simplă ficţiune, de aceea insistă asupra autenticităţii faptelor relatate, arătându-ne urme de schijă, fotografii, medalii.~**

Notă: Specificăm că, în prezentarea exemplelor, *contextul temporal* şi cel *spaţial* au fost considerate cazuri particulare ale *contextului situaţional* (sau *generic*).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Collingwood, R.G. – *The Idea of History*, Oxford, Clarendon Press, 1946.

Pop, Mihai – *Caracterul istoric al epicii populare*, în REF, tomul 9, 1964, nr. 1, p. 5–15.

Honko, Lauri – *Methods in Folk-Narrative Research. Their Status and Future*, în „Ethnologia Europaea", vol. XI, 1979/80, 1, p. 6–27.

Fochi, Adrian – *Estetica oralității*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1980.

Bremond, Claude – *Logica povestirii*, Bucureşti, Ed. Univers, 1981.

Robinson, John A. – *Personal Narratives Reconsidered*, în JAF, vol. 94, 1981, no. 371, p. 58–85.

Dégh, Linda – *The Theory of Personal Experience Narrative*, Congress of The International Society for Folk Narrative Research, Bergen, Papers, 1984, 1–4.

Freund, Elisabeth – *The Return of the Reader*. Reader-Response Criticism, 1985.

Constantinescu, Nicolae – *Lectura textului folcloric*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1986.

Falk, Colin – *Myth, Truth and Literature*, Cambridge Univ. Press, 1989.

∴ – *Telling Reality* (Folklore Studies in Memory of Bengt Holbek), edited by Michael Chesnutt, Copenhagen & Turku, 1993.

Dobre, Al. – *Contribuții la cercetarea folclorului taberei militare*, în REF, tomul 39, 1994, nr. 1–2.

Dobre, Al. – *Soldatul român pe câmpul de luptă şi în cântecele sale*, în REF, tomul 40, 1995, nr. 3–4.

Kawan Shojaei, Christine – *Contemporary Legend Research in German-Speaking Countries*, în „Folklore" 106, 1995, p. 103–110.

CARACTERISTICI MUZICALE ALE RECITĂRII SACRE ÎN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ.

Un studiu de caz

NICOLAE TEODOREANU

„Sunetul-lumină stă între zi şi noapte,
între limpezime şi întunecime"
(Marius Schneider)

Prezentul studiu reprezintă un capitol al cercetărilor în curs asupra sistemelor intonaţionale ale folclorului muzical românesc. Tema este interesantă, deoarece, sub aparenţa unei recitări haotice, poate fi evidenţiată o anumită structură muzicală. Astfel privită, melodia vorbirii ascunde în germene atât intervale muzicale, cât şi sisteme sonore.

1. Este deja o idee larg acceptată, că originea muzicii se găseşte în melodia vorbirii. M. Saygun consideră că sursa cântecului este recitarea colectivă. Cristalizarea intervalelor muzicale în vorbire corespunde pentru Gizela Sulițeanu trecerii de la manifestările sonore inconştiente la structurile muzicale conştiente (Sulițeanu, p. 136–139). După părerea cercetătoarei, afectivitatea constituie principala motivaţie pentru diferite reacţii vocale, de la strigăt şi plânset la onomatopee şi fredonare. Ea a realizat un experiment cu valoare de model asupra intonaţiei unui bocet în *sistemul de proză melopeică*. Experimentul se oprea asupra zonei cuprinse între producţiile sonore inconştiente şi cele conştiente. Dintre concluziile experimentului, următoarele sunt cu deosebire interesante pentru prezentul studiu:

– a fost stabilită existenţa virtuală a unei scări muzicale;
– profilul melodic este în general descendent;
– intervalul caracteristic pentru intonaţia vorbirii este semitonul;
– sunetele cele mai înalte sunt de obicei însoţite de accente afective.

Remarcabilă în cercetarea Gizelei Sulițeanu este observaţia privind apariţia secundei mari în vorbire: tensiunea creată de un sunet mai înalt necesită o rezolvare printr-un pas de secundă mare descendentă. Ea exemplifică printr-un strigăt obişnuit precum „Ioa-ne" (sunetele *la-sol*).

În analiza muzicală de care ne ocupăm, recitarea unui psalm, vor fi urmărite constantele melodice: intervalele şi sunetele stabile.

REF, tom. 43, nr. 3, p. 231–248, Bucureşti, 1998

2. Pentru relevanţa actualului demers este necesară o scurtă incursiune în istoria recitării psalmilor. De mii de ani se recită psalmii în temple şi biserici. În vechile sinagogi erau cântaţi cu acompaniament instrumental de leviţi. Cântarea străveche creştină a preluat felul ebraic de interpretare. În bisericile răsăritene, psalmii erau de obicei recitaţi şi rareori cântaţi. Compozitorii s-au concentrat mai ales asupra imnurilor, de aceea cântarea psalmilor a fost mai puţin dezvoltată. În bisericile apusene, psalmii erau mai ales cântaţi. Tipul de interpretare era diferit: direct, antifonal şi responsorial. Pentru foarte variatul şi cuprinzătorul repertoriu de psalmi din toate timpurile şi spaţiile a fost folosit acelaşi termen: *psalmodia*. Aceasta, în pofida diferitelor maniere de interpretare, care acoperă întregul spectru, de la simpla recitare până la melodiile complexe.

În biserici dezvoltarea psalmodiei a străbătut mai multe etape. În secolul al IV-lea, de pildă, psalmodia devenise melismatică. Aceasta reprezenta pentru muzica religioasă o abatere de la simplitatea necesară cântării. În consecinţă, Sf. Athanasius a reacţionat şi a impus recitarea monotonă. Sf. Augustin descrie această intervenţie după cum urmează: „*El* – Sf. Athanasius – *a fixat declamarea psalmilor cu o redusă mişcare a vocii, astfel încât aceasta să fie mai aproape de vorbire decât de cântare*" (Hannick, p. 366).

Asemenea dezvoltări profunde ale muzicii, în sens estetic, precum şi îngrădiri stricte ale melodiilor ce se abat de la funcţionalitatea religioasă, sunt deseori observabile în istoria muzicii creştine. În secolul al XV-lea, de exemplu, refrenul era atât de dezvoltat încât domina întregul psalm. Psalmul includea elemente melismatice bogate, de „înfrumuseţare", cunoscute sub numele de: *melodii calofonice*. Tendinţa contrară poate fi ilustrată de un sfânt al bisericii ortodoxe ruse, care la începutul acestui secol a făcut următoarea recomandare: „*Muzica îndepărtează gândirea şi atenţia oamenilor de la cuvinte şi le îndreaptă spre melodie. Aceasta împiedică rugăciunea. De aceea, muzica nu este utilă nici acelora care psalmodiază*" (Stareţul Varsanufie). În acest fel, s-au păstrat în bisericile ortodoxe atât cântarea (aşa-numita *muzică psaltică*), cât şi recitarea.

3. În continuare ne vom referi la un exemplu concret, recitarea psalmului 103 (după *Septuaginta*), interpretat în timpul unei slujbe ortodoxe.

Psalmul 103 este cunoscut sub numele de *ho prooimiakos psalmos*. În vecernia bizantină el avea funcţia de introducere. În secolul al XIV-lea era cântat. El deţinea un refren bogat muzicalizat. După multe secole, în cărţile româneşti de cult se indică citirea psalmului (Braniştе, p. 41), doar câteva versete se cântă la sărbătorile mai importante.

Înregistrarea psalmului recitat a fost realizată de Speranţa Rădulescu în cadrul unei vecernii la biserica Stavropoleos din Bucureşti (*Slujba de seară*, 1993, casetă editată de Speranţa Rădulescu). Interpretul, Marian Fârtat, este cântăreţ bisericesc. El a urmat seminarul teologic şi este un bun cunoscător al *muzicii psaltice*, aşadar el se înscrie în tradiţia muzicală şi religioasă a bisericii.

O importantă problemă, ce priveşte abordarea exemplului sonor respectiv, este dacă acesta se defineşte ca muzică ori ca vorbire. Din punct de vedere al

acusticii, sonorităţile se deosebesc după tipul de vibraţie în *procese tranzitorii* şi *procese stabile. Procesele tranzitorii* sunt zgomotele, care premerg sunetele şi care deţin vibraţii aperiodice. *Procesele stabile,* dimpotrivă, sunt sunetele care vibrează periodic. În muzică predomină, în general, *procesele stabile,* în schimb, în vorbire, cele *tranzitorii* (Urmă, p. 343–344).

În exemplul sonor studiat, deşi el se subscrie recitării, vibraţiile periodice sunt suficient de evidente ca să sugereze o anumită impresie melodică. Aceasta se leagă într-o oarecare măsură de caracterul incantatoriu al recitării. Este vorba aşadar despre un exemplu de vorbire cântată (*Sprachgesang*), despre o *psalmodie vorbită.* Acest fel de recitare se deosebeşte, în practica bisericii ortodoxe, atât de *muzica psaltică,* cât şi de recitativul melodizat, realizat pe câteva sunete precise.

Cum a apărut acest tip de recitare este o problemă a istoriei muzicii. Se ştie că muzica creştină răsăriteană a fost transmisă în mod oral până în secolul al XIX-lea. Apoi, în pofida diferitelor etape ale dezvoltării scrierii, a rămas încă prezentă o formă a tradiţiei orale. Semnele muzicale aveau numai o funcţie de orientare, mnemotehnică, dar pentru a cânta, interpreţii trebuiau să înveţe de la cântăreţii mai buni şi să-i imite. Alain Danielou consideră că toate notaţiile muzicale sunt schematice, ele necesitând o interpretare bazată pe tradiţia orală (Danielou, p. 28). Cu atât mai mult pentru recitare, care nu utilizează nici o scriere, tradiţia orală este importantă. Ceea ce pentru studiul de faţă are o însemnătate deosebită, este faptul că interpreţii înşişi nu observă profilul melodic al recitării. Ei nu privesc propria recitare ca pe muzică. Ei consideră că *recită,* când, de fapt, în mod inconştient, *cântă.* Tot în mod inconştient a fost transmisă tradiţia recitării melodizate în biserică. Acest fel de a muzicaliza pune interpretul într-o legătură directă cu propria-i sensibilitate. Interpretul pronunţă cu atenţie cuvintele, în timp ce în mod inconştient urmăreşte cu intonaţie afectivă conţinutul vorbelor. Faptul acesta corespunde tradiţiei ortodoxe, potrivit căreia, în rugăciune, mintea trebuie să fie unită cu inima. După noile cercetări de acustică, este clar că melodia vorbirii este influenţată de emoţie (Sundberg, p. 146).

Exemplul sonor ales constă dintr-o recitare silabică. Oscilaţiile melodice ale recitării redau accentele vorbirii prin sublinieri afective.

4. Prezentăm în continuare datele tehnice şi contextul cercetării. Analiza a fost realizată cu ajutorul unui computer *Apple Power Macintosh 8100* în Studioul de Muzică Electronică al Academiei de Muzică „Hanns Eisler" din Berlin.

a. Prima etapă constă dintr-o analiză statistică, care a fost realizată în colaborare cu maestrul de sunet Andre Bartetzki. O diagramă-exemplu este prezentată în anexa nr. 1. Cu ajutorul *Analizei Fourier,* utilizând programul *Audiosculpt,* forma undei corespondente semnalelor sonore a fost transformată într-o înşiruire de spectre. Au fost selectate frecvenţele fundamentale înscrise între 100 Hz şi 250 Hz, ale căror sunete armonice depăşesc amplitudinea de –50 decibeli. Prin aceste limitări au putut fi filtrate sunetele de bază (algoritm după Boris Doval şi Xavier Rodet). Apoi, cu ajutorul programelor *Patchwork* şi *Common Lisp,* valorile de frecvenţe rezultate au fost transformate în valori relative în cenţi. A fost

luat ca frecvenţă reper sunetul *do* cu 8,18 Hz, corespunzând valorii etalon de 0 cenţi. Valorile în cenţi au fost cuantificate printr-o grilă de 5 cenţi. În încheiere, clasele de intervale cuantificate au fost numărate în spaţiul cuprins între 4400 cenţi (=103 Hz) şi 5700 cenţi (=220 Hz). Potrivit clasificării statistice s-a putut vedea cât de des era reprezentată fiecare înălţime sonoră (algoritm după Andre Bartetzki). Piesa a fost iniţial împărţită în 29 de secţiuni, o diagramă reprezentând distribuţia statistică pentru două secţiuni.

Din această analiză reiese clar că anumite înălţimi sunt favorizate în raport cu altele, că nu există o repartiţie echiprobabilă a înălţimii sunetelor. Se poate presupune, aşadar, existenţa unor structuri intonaţionale anumite.

b. În a doua etapă a cercetării, înălţimile sunetelor au fost prezentate în funcţie de apariţia lor în timp. S-a pornit de la ideea că întreaga piesă este o înşiruire de înălţimi sonore. În acest sens trebuie identificat fiecare sunet în parte. Dificultatea principală constă în faptul că profilul melodiei curge în mod continuu. Aşadar nu puteau fi găsite sunete separate, ci doar glissandouri în sus şi în jos. Pentru a separa sunetele a căror vibraţie este în general periodică, au fost folosite ca repere consoanele, ale căror vibraţii sunt de regulă aperiodice. Astfel s-a încercat ca pentru fiecare silabă să se identifice o înălţime, dar în anumite cazuri trebuiau luate în considerare două înălţimi. Măsurarea înălţimilor a fost realizată tot prin *Analiza Fourier*, cu ajutorul programului *Alchemy*. Datorită lipsei generale de constanţă a sunetelor, rezultatele măsurătorilor conţin valori medii.

Sunt posibile cinci situaţii:

– înălţimea rămâne constantă pe tot parcursul sunetului;

– înălţimea coboară;

– înălţimea urcă;

– înălţimea rămâne constantă, dar undeva în mijloc conţine o abatere aperiodică, din care motiv a trebuit ca începutul şi sfârşitul sunetului să fie măsurate separat;

– înălţimea sunetului nu a putut fi definită, din cauza abaterilor prea mari.

În anexele nr. 2–9 se găseşte o selecţie a diagramelor analizei complexe a exemplului sonor. O astfel de diagramă (vezi anexa nr. 2) conţine:

1) Un tabel cu trei rânduri orizontale duble, dispuse după cum urmează:

– primul rând este format din valorile de frecvenţe ce corespund sunetelor separate (silabelor);

– al doilea din valori logaritmice, care corespund transformării în cenţi a frecvenţelor. Sunetul de referinţă în această etapă a analizei este de 118,9 Hz, fixat în mod convenţional la valoarea de 0 cenţi. În raport cu această valoare se poate observa înălţimea relativă a celorlalte sunete;

– al treilea rând conţine diferenţele de înălţime care apar între două sunete consecutive, altfel zis, intervalele şi sensul lor de mişcare.

Fiecare rând este dublu, deoarece pentru anumite silabe au fost necesare două măsurători. Unele dintre valori lipsesc din toate cele trei rânduri duble, atunci când n-au putut fi realizate măsurători exacte.

2) Un grafic în legătură cu rândul întâi al înălțimilor din tabel. Înălțimile sunetelor sunt prezentate ca puncte, iar intervalele ca linii.

3) O transcriere detaliată. Semitonul a fost împărțit în cinci unități a câte 20 de cenți. Deși fină, această transcriere reprezintă o aproximare a realității sonore, deoarece microintervalele sunt încă mai fine decât grila de 20 de cenți utilizată. Măsura de 20 de cenți a fost aleasă, deoarece ea corespunde celei mai mici come cunoscute, *comma parvum* de 19,5 cenți. Notația este convențională, având la bază semitonul, dar diferențele fine de intonație au fost redate cu ajutorul săgeților.
Cele cinci grade de înălțime ale unui sunet apar astfel:

foarte jos (↓), jos (↘), normal (fără săgeată), sus (↗), foarte sus (↑)

Sensul glissandourilor rezultă din compararea valorilor din prima linie a înălțimilor cu cele din a doua. Sunetele care nu au putut fi măsurate au fost transcrise cu semnul *x*. Ca sunet inițial a fost aleasă nota *si*, încercându-se punerea în acord cu principiile *notației relative*, utilizate în transcrierile etnomuzicologice. În cazul sunetelor consecutive care necesită același semn de alterație a fost folosit acest semn doar pentru prima notă. Au fost utilizate anumite semne pentru o mai mare precizie a notării duratelor:

extensie (⌒), comprimare (⌣).

Duratele au fost grupate în picioare metrice.

Recitarea era foarte rapidă. În loc de 4–6 silabe într-o secundă, ca în vorbirea normală, au fost pronunțate circa 8 silabe pe secundă (o optime este în transcriere în medie a opta parte dintr-o secundă).

5. Pe baza reprezentărilor sub formă de tabel, grafic și transcriere se pot semnala următoarele:

– variația continuă a înălțimilor a fost însoțită de ritmuri continue (rapoarte de durate complexe, eventual iraționale). Nu există ritmuri regulate, de aceea duratele sunt însoțite în transcriere de semne de extensie sau de comprimare.

– în general silabele accentuate sunt mai lungi decât celelalte.

– toate diagramele descriu profile descendente (v. anexa nr. 3). Aceasta s-ar putea explica, pe de o parte, prin faptul că fiecare diagramă reprezintă, de regulă, rostirea unei singure propoziții, executate într-o expirație. Profilul melodic descendent corespunde astfel relaxării produse prin expirație. Pe de altă parte însă, credem că, dincolo de reflexul fiziologic, profilul melodic coborâtor (prezent în multe alte forme muzicale) redă în virtutea melodizării involuntare a recitării o constantă a psihologiei muzicale colective, un *arhetip al inconștientului*.

Analiza constă din două părți: **a.** Intervalele; **b.** Înălțimile.

a. Intervalele:

Noțiunea de interval este folosită în prezentul studiu în sensul dat de acusticianul E. Terhardt, ca distanță dintre sunete și nu ca raport de frecvențe (Terhardt, p. 129).

– În general, intervalele sunt mai mari la începutul unei propoziții decât la sfârșit.

– Prin intervalele mai mari de la început se realizează ascensiunea înălțimii. Majoritatea propozițiilor au un punct culminant, care se găsește pe una dintre primele trei silabe. Punctul culminant cade de regulă pe silabele accentuate.

– *Figurile inițiale* se deosebesc după poziția punctului culminant, a accentului, astfel:

• când accentul cade pe silaba a treia, atunci primele două intervale urcă împreună aproximativ o secundă mare = 200 cenți (v. anexa nr. 4);

• când accentul cade pe silaba a doua, atunci saltul dintre primele două sunete este fie de o secundă mare = 200 cenți (v. anexa nr. 5), fie de o terță mică = 300 cenți (v. anexa nr. 6);

• când accentul cade pe prima silabă, atunci primul sunet este cel mai înalt (v. anexa nr. 7).

– Profilul melodic descendent este realizat în principiu prin secunde mici și microintervale.

– Pot fi observate anumite *figuri melodice finale*, precum:

• saltul ascendent de secundă mare = 200 cenți sau terță mică = 300 cenți, cu relaxarea respectivă (v. anexa nr. 8);

• *sensibila* pentru sunetele de încheiere. *Sensibila* urcă un semiton = 100 cenți. Este un fel de cadență (v. anexa nr. 9).

b. Înălțimile:

– Ambitusul cuprinde ceva mai mult decât o sextă mică, anume spațiul dintre *re bemol* și *fa* (942 cenți – 100 cenți).

– Propozițiile izolate cuprind ambitusuri mai mici, în general între o terță mare și o cvartă mărită. În mod excepțional, două propoziții se extind la întreg ambitusul.

– Diagrama din anexa nr. 10 exprimă în mod sintetic profilele melodice ale propozițiilor, luate fiecare în parte:

• prima notă întreagă reprezintă sunetul cu care începe fiecare propoziție, un fel de *initium* din vechea psalmodie.

• nota umplută este un fel de sunet principal, care este repetat de cel puțin patru ori. Este un fel de *dominantă*. Termenul acesta nu este folosit în sens tonal-armonic, ci în cel de dominanță, de preponderență. Acest sunet se găsește de obicei într-un pasaj melodic descendent. De aceea el nu este propriu-zis un *tenor*, ca în psalmodia veche.

• ultima notă întreagă reprezintă sunetul final. Nu este vorba nici despre *cadența mediană* ori *finală* și nici despre *finalis* sau *tonica*, precum se întâlneau în vechea psalmodie. Aceasta se explică prin faptul că propozițiile nu se încheie pe anumite sunete constante.

• doimea reprezintă sunetul cel mai înalt.

• sunetul cel mai grav este în general identic cu ultima notă sau un semiton mai jos. El este reprezentat în diagramă doar atunci când se află mai jos de semiton, în raport cu ultimul sunet. Semnul utilizat este tot doimea.

Din această diagramă (anexa nr. 10) au fost extrase funcţiunile melodice ale diferitelor înălţimi sau domenii de înălţime. Pentru fiecare funcţiune au fost selectate câte trei sunete, care sunt reprezentative prin frecvenţa apariţiei lor (v. anexa nr. 11):

– ca sunete iniţiale, totodată sunete principale, zonele: *si, si bemol, la;*
– ca sunete înalte: *re bemol, do, si;*
– ca sunete finale: *la, sol diez, fa diez.*

Este important de remarcat că sunetul *si* acumulează cele mai multe funcţiuni, iar ca sunet iniţial şi principal apare cu maximum de frecvenţă. Dacă pentru această recitare nu poate fi identificată o tonică, este însă sigur că sunetul *si* se impune ca o *dominantă.* Acest fapt se confirmă prin contextul muzical care premerge şi care precede recitarea psalmului, unde sunetul *si* are un rol principal. Tot un rol important îl deţine şi sunetul *la.* Se pare că recitarea se centrează pe aceste două sunete: *si* şi *la.*

În concluzie, cazul studiat de recitare prezintă semnele cristalizării atât a intervalelor muzicale (precum secunda mare şi terţa mică), cât şi a funcţiunilor muzicale (precum *sensibila* şi *dominanta*). Modulaţiile vocii, care însoţesc recitarea textului, deşi inconştiente, exprimă simţirea lăuntrică a rugăciunii pe care cei ce recită şi-o însuşesc în mod intuitiv, din tradiţia recitării. Ei descoperă astfel, fără să ştie, un *model arhetipal.* Recitarea modulată reprezintă un fenomen sonor ce se găseşte între inconştient şi conştient, între întunecime şi limpezime.

BIBLIOGRAFIE

Braniştе, Ene, preot prof. dr., 1980, *Liturgica specială*, Bucureşti.

Carp, Paula, 1960, *Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic*, în „Revista de folclor", 5, nr. 1–2, p. 7–24.

Danielou, Alain, 1967, *Semantique musicale*, Paris.

Hannick, Christian, 1980, *Christian Church, music of the early*, în *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 4, Londra.

Jung, C.G., 1994, *În lumea arhetipurilor*, Bucureşti.

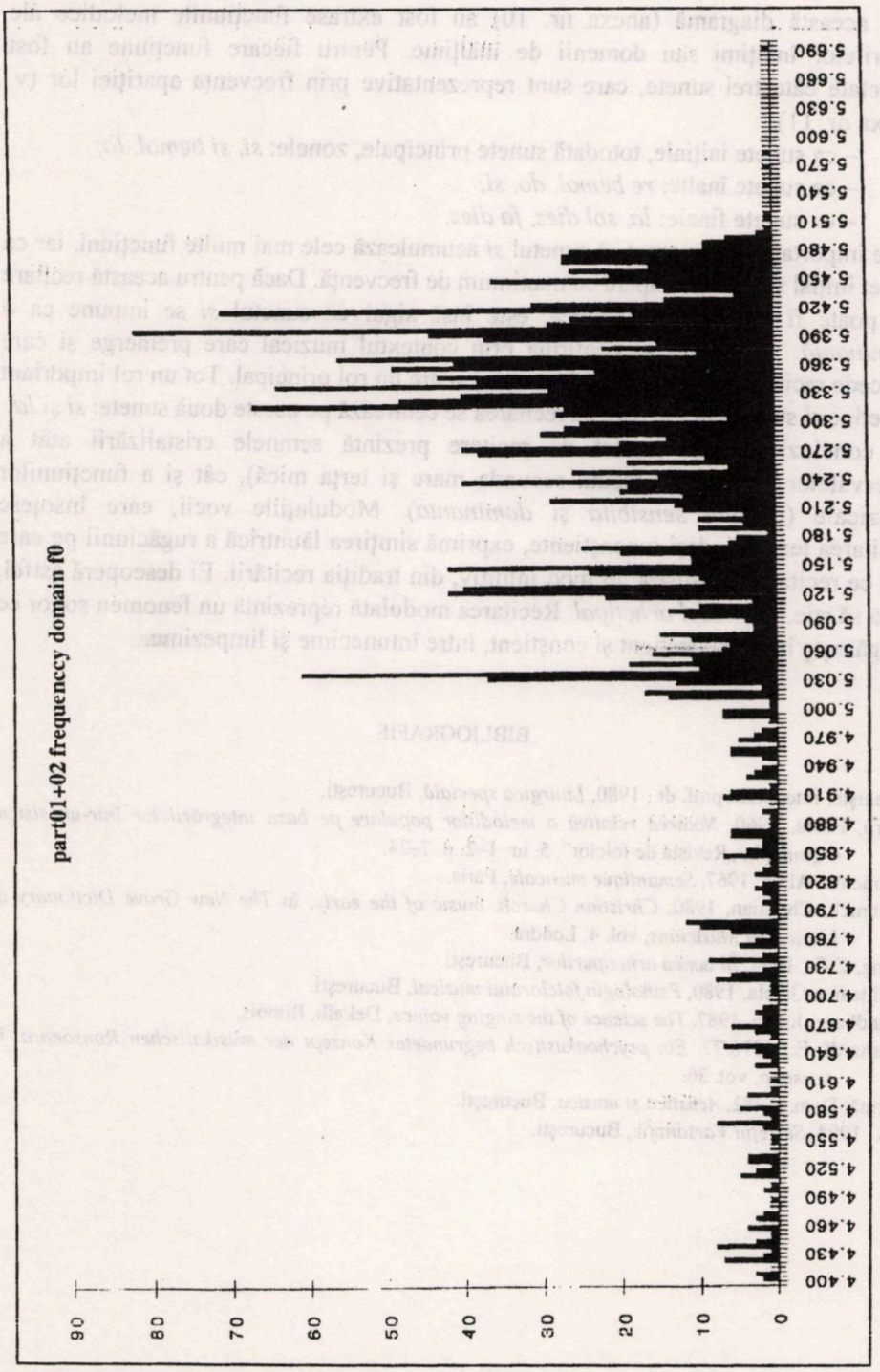
Sulițeanu, Gizela, 1980, *Psihologia folclorului muzical*, Bucureşti.

Sundberg, Johan, 1987, *The science of the singing voince*, Dekalb, Illinois.

Terhardt, E., 1976/77, *Ein psychoakustisch begrundetes Konzept der musikalischen Konsonanz*, în *Acustica*, vol. 36.

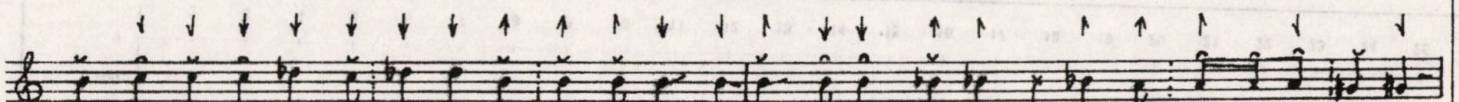
Urmă, Dem., 1982, *Acustica şi muzica*, Bucureşti.

∴, 1994, *Starețul Varsanufie*, Bucureşti.

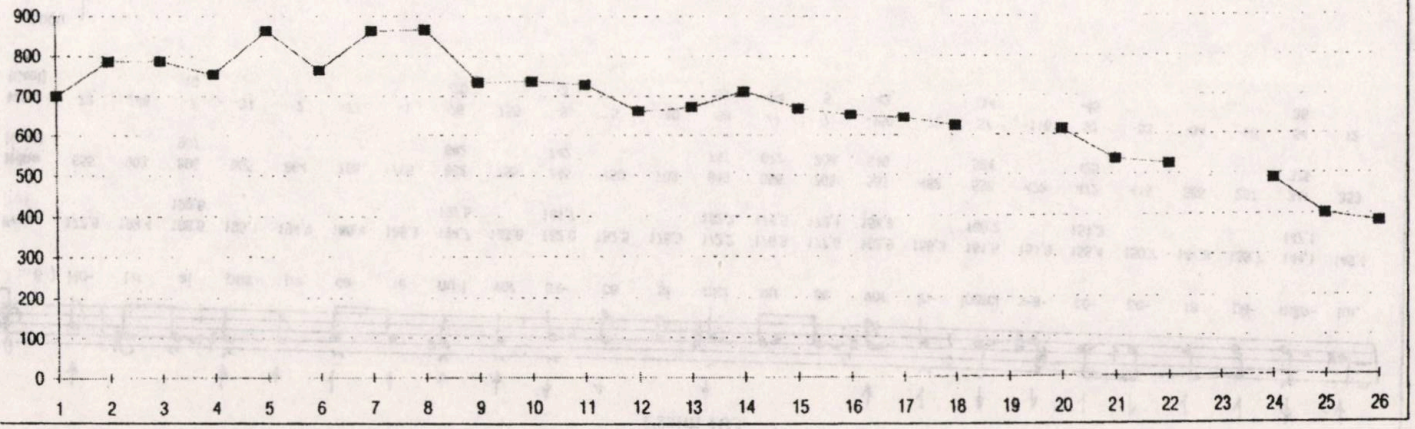

part01+02 frequenccy domain f0
4.400
4.430
4.460
4.490
4.520
4.550
4.580
4.610
4.640
4.670
4.700
4.730
4.760
4.790
4.820
4.850
4.880
4.910
4.940
4.970
5.000
5.030
5.060
5.090
5.120
5.150
5.180
5.210
5.240
5.270
5.300
5.330
5.360
5.390
5.420
5.450
5.480
5.510
5.540
5.570
5.600
5.630
5.660
5.690
0
10
20
30
40
50
60
70
80
90

Anexa nr. 1

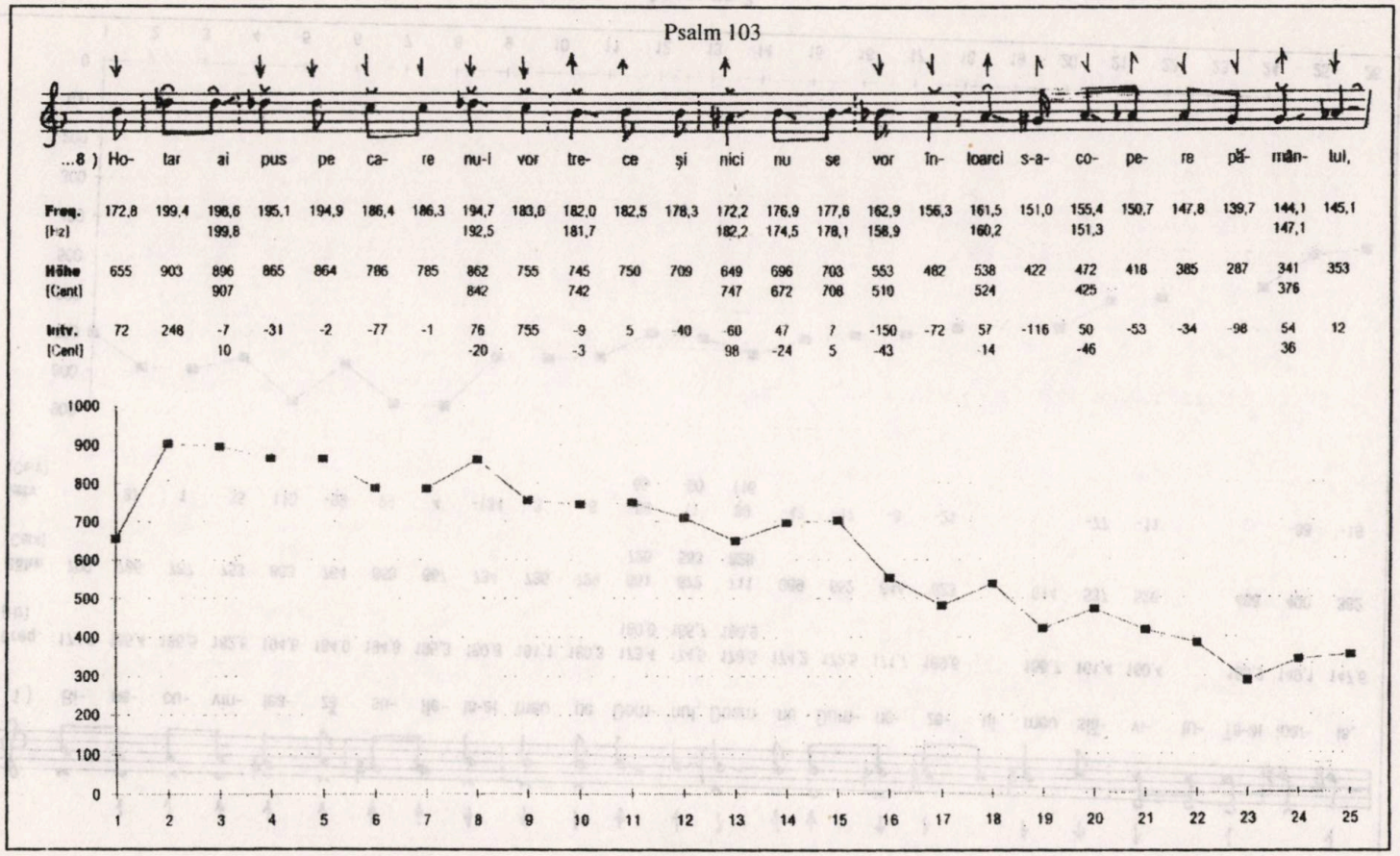
Psalm 103



1)	Bi-	ne-	cu-	vin-	tea-	zǎ	su-	fle-	te-ai	meu	pe	Dom-	nul,	Doam-	ne	Dum-	ne-	ze-	ul	meu	slă-	vi-	tu-	Te-ai	foar-	te,
Freq. [Hz]	177,3	186,4	186,5	182,8	194,8	184,0	194,8	195,3	180,8	181,1	180,3	173,4 180,0	174,5 165,7	178,5 190,9	174,2	172,5	171,7	169,6		168,7	161,4	160,4		156,9	149,1	147,6
Höhe [Cent]	700	786	787	753	863	764	863	867	734	736	729	661 726	672 583	711 828	669	652	644	623		614	537	526		488	400	382
Intv. [Cent]		87	1	-35	110	-99	99	4	-134	3	-8	-68 65	11 -90	39 116	-42	-17	-8	-21			-77	-11			-88	-18

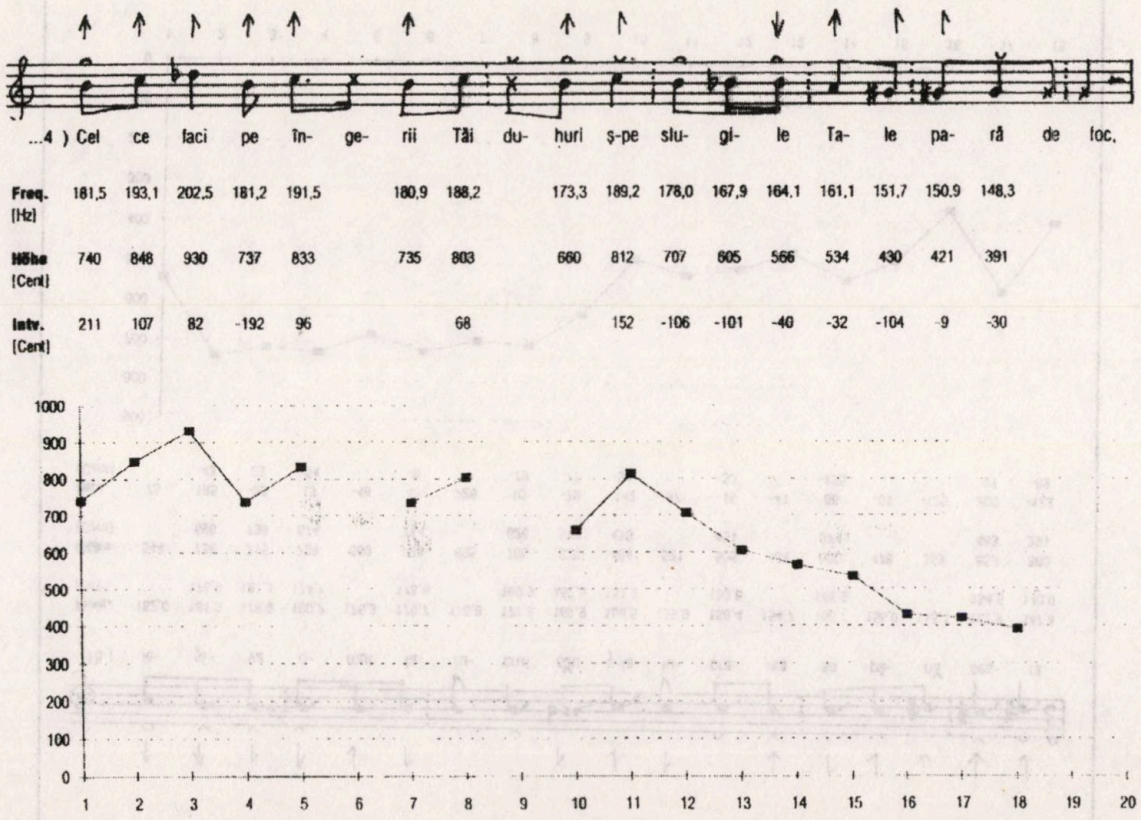


Anexa nr. 2


Psalm 103
...8) Ho- tar ai pus pe ca- re nu-l vor tre- ce şi nici nu se vor în- loarci s-a- co- pe- re pă- mân- tul,
Freq. [Hz] 172,8 199,4 198,6 199,8 195,1 194,9 186,4 186,3 194,7 192,5 183,0 182,0 181,7 182,5 178,3 172,2 182,2 176,9 174,5 177,6 178,1 162,9 158,9 156,3 161,5 160,2 151,0 155,4 151,3 150,7 147,8 139,7 144,1 147,1 145,1
Höhe [Cent] 655 903 896 907 865 864 786 785 862 842 755 745 742 750 709 649 747 696 672 703 708 553 510 482 538 524 422 472 425 418 385 287 341 376 353
Intv. [Cent] 72 248 -7 10 -31 -2 -77 -1 76 -20 755 -9 -3 5 -40 -60 98 47 -24 7 5 -150 -43 -72 57 14 -116 50 -46 -53 -34 -98 54 36 12
1000
900
800
700
600
500
400
300
200
100
0
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25

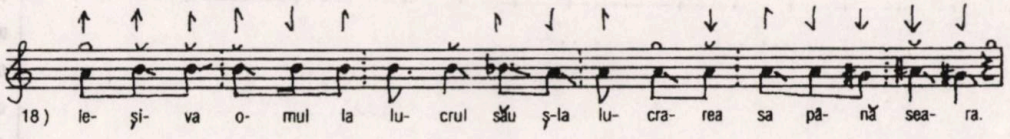
Anexa nr. 3

Psalm 103

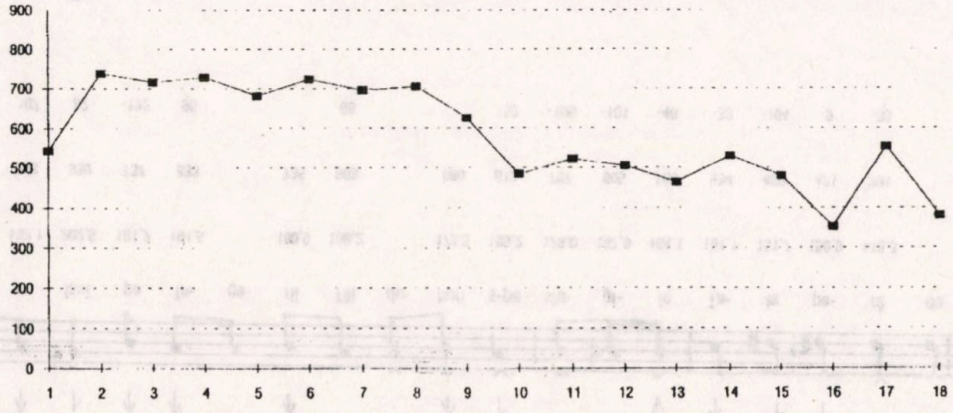


Anexa nr. 4

Psalm 103

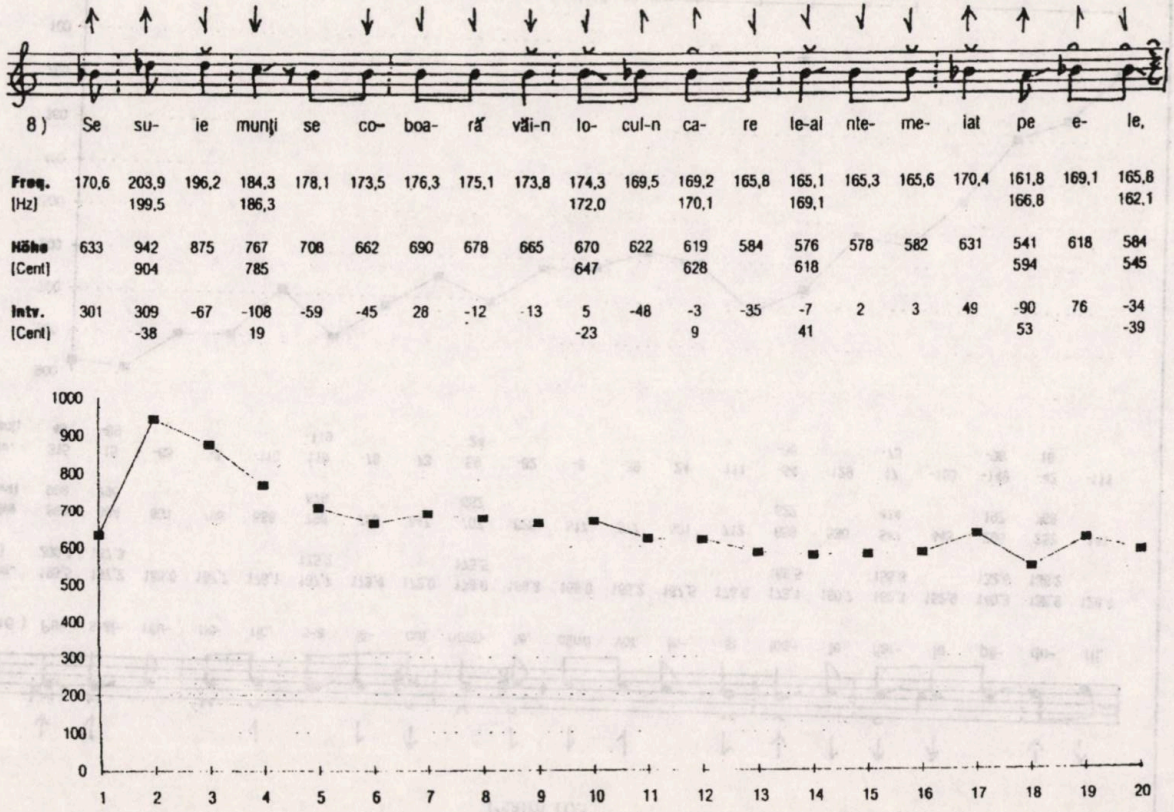


18)	le-	şi-	va	o-	mul	la	lu-	crul	său	şi-la	lu-	cra-	rea	sa	pă-	nă	sea-	ra.
Freq.	162,0	181,3	178,9	180,2	175,3	179,7	176,8	177,8	169,9	156,5	159,9	158,4	154,7	160,7	156,0	145,1	162,9	147,4
[Hz]		176,9	181,3	174,7		178,8		169,9	162,5	151,7		153,6		146,9			154,6	140,0
Nõte	544	738	715	728	680	723	695	705	626	484	521	505	464	530	478	353	553	380
[Cent]		696	738	674		714		626	549	430		451		374			463	291
Intv.	75	195	-23	13	-48	43	-28	10	-79	-142	37	-16	-41	66	-51	-125	200	-173
[Cent]		-43	23	-54		-9		-79	-77	-54		-53		-155			-91	-89



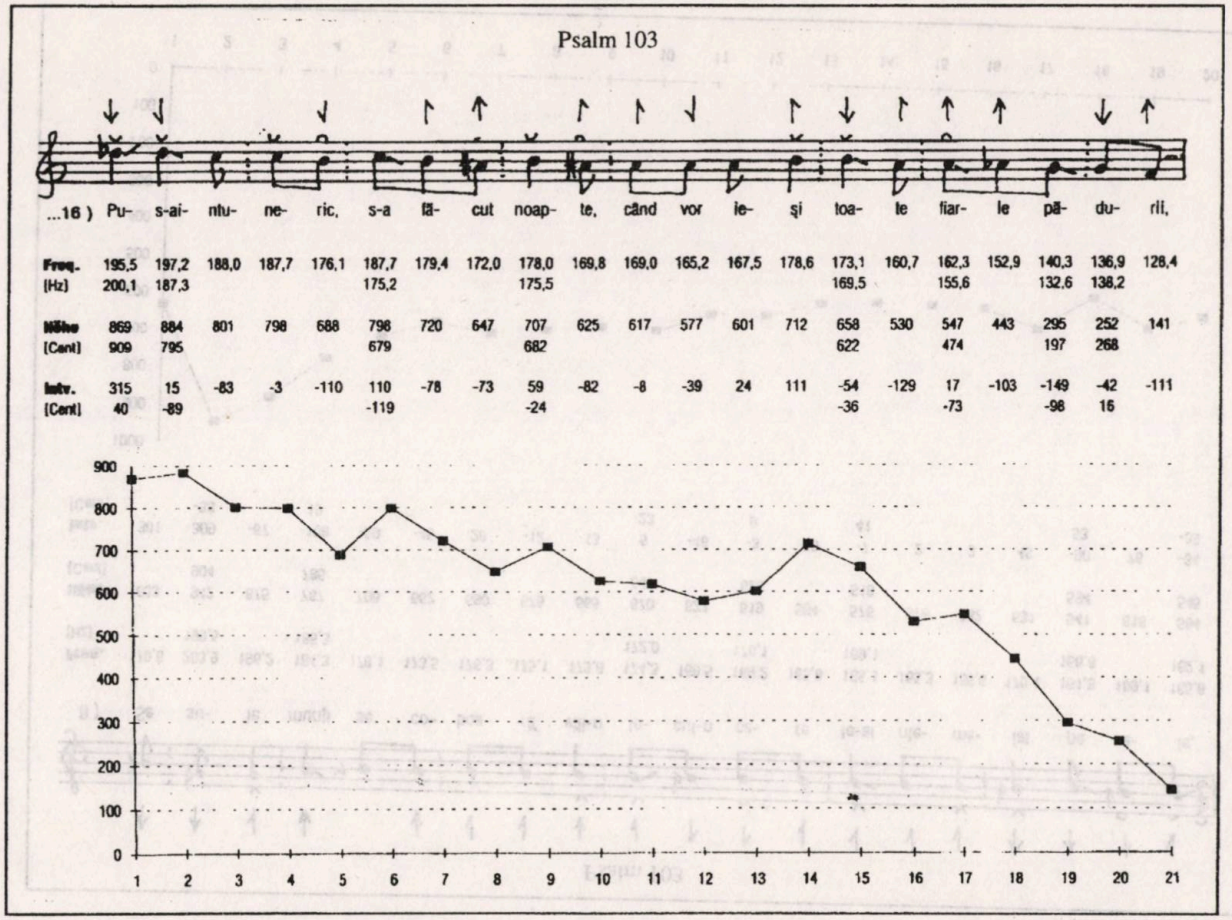
Anexa nr. 5

Psalm 103

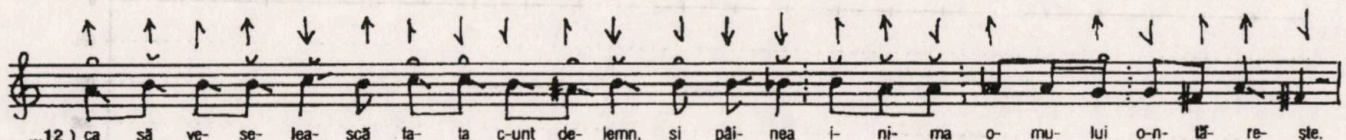


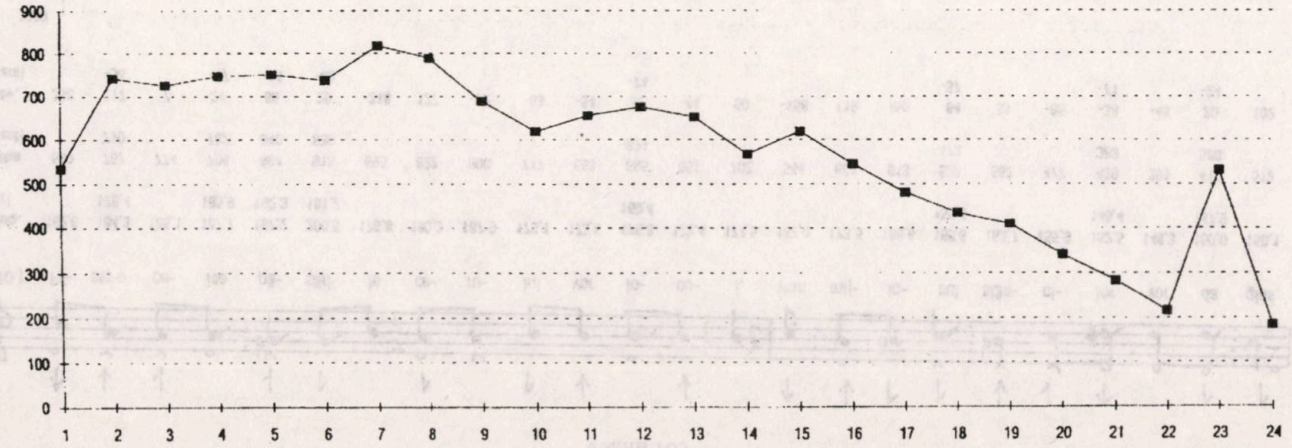
8)	Se	su-	ie	munţi	se	co-	boa-	ră	văi-n	lo-	cul-n	ca-	re	le-ai	nte-	me-	iat	pe	e-	le,
Freq. [Hz]	170,6	203,9 199,5	196,2	184,3 186,3	178,1	173,5	176,3	175,1	173,8	174,3 172,0	169,5	169,2 170,1	165,8	165,1 169,1	165,3	165,6	170,4	161,8 166,8	169,1	165,8 162,1
Höhe [Cent]	633	942 904	875	767 785	708	662	690	678	665	670 647	622	619 628	584	576 618	578	582	631	541 594	618	584 545
Intv. [Cent]	301	309 -38	-67	-108 19	-59	-45	28	-12	-13	5 -23	-48	-3 9	-35	-7 41	2	3	49	-90 53	76	-34 -39

Anexa nr. 6


Psalm 103
...16) Pu- s-ai- ntu- ne- ric, s-a fă- cut noap- te, când vor ie- şi toa- te fiar- le pă- du- rli,
Freq. [Hz] 195,5 200,1 197,2 187,3 188,0 187,7 175,2 176,1 187,7 175,2 179,4 172,0 178,0 175,5 169,8 169,0 165,2 167,5 178,6 173,1 169,5 160,7 162,3 155,6 152,9 140,3 132,6 136,9 138,2 128,4
Nüne [Cent] 869 909 884 795 801 798 688 798 679 720 647 707 682 625 617 577 601 712 658 622 530 547 474 443 295 197 252 268 141
Intv. [Cent] 315 40 15 -89 -83 -3 -110 110 -119 -78 -73 59 -24 -82 -8 -39 24 111 -54 -36 -129 17 -73 -103 -149 -98 -42 16 -111
900
800
700
600
500
400
300
200
100
0
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

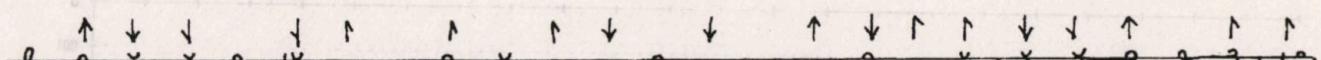
Anexa nr. 7

Psalm 103

	...12) ca	să	ve-	se-	lea-	scă	ta-	ţa	c-unt	de-	lemn,	şi	păi-	nea	i-	ni-	ma	o-	mu-	lui	o-n-	tă-	re-	şte.
Freq.	161,2	181,7	180,0	182,2	182,6	181,2	189,7	186,6	176,1	169,2	172,8	174,8	172,4	164,2	169,2	162,1	156,2	152,1	149,9	144,1	139,4	134,0	160,8	131,6
[Hz]	159,8	175,5	176,8	177,8	188,5		177,1	176,9	166,6	164,9	169,9		176,4	167,3									140,9	
Nšhe	535	742	726	747	751	737	817	788	688	619	655	675	651	567	619	545	480	434	409	341	283	215	531	184
[Cent]	520	682	695	705	806		698	696	592	574	626		691	599									302	
Intv.	1	207	-16	21	4	-13	79	-29	-100	-69	36	20	-24	-84	52	-74	-64	-46	-25	-68	-57	-68	316	-347
[Cent]	-15	-60	-31	-42	55		-119	-92	-96	-45	-29		40	32									-229	

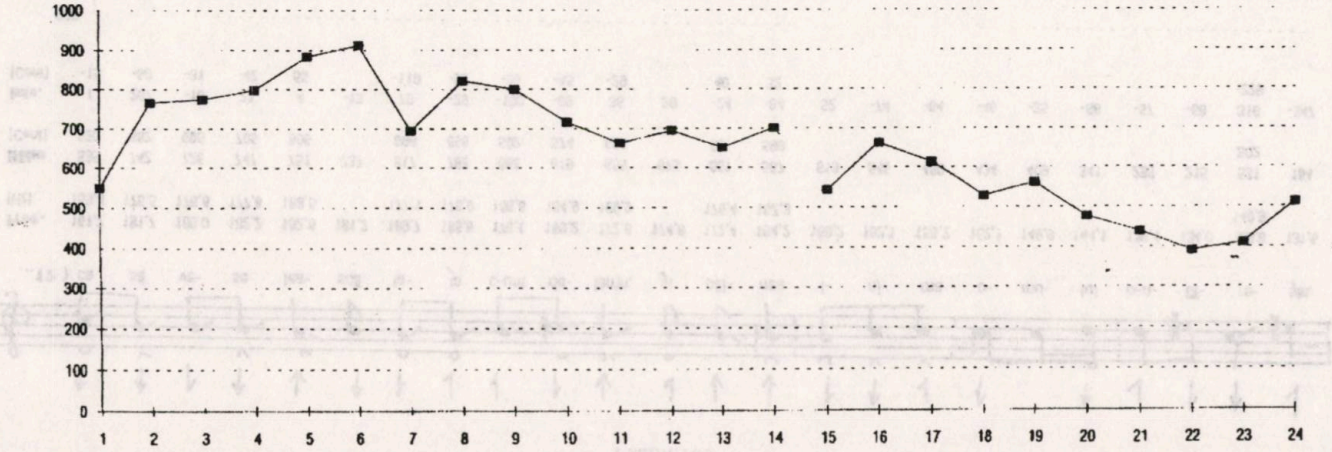


Anexa nr. 8

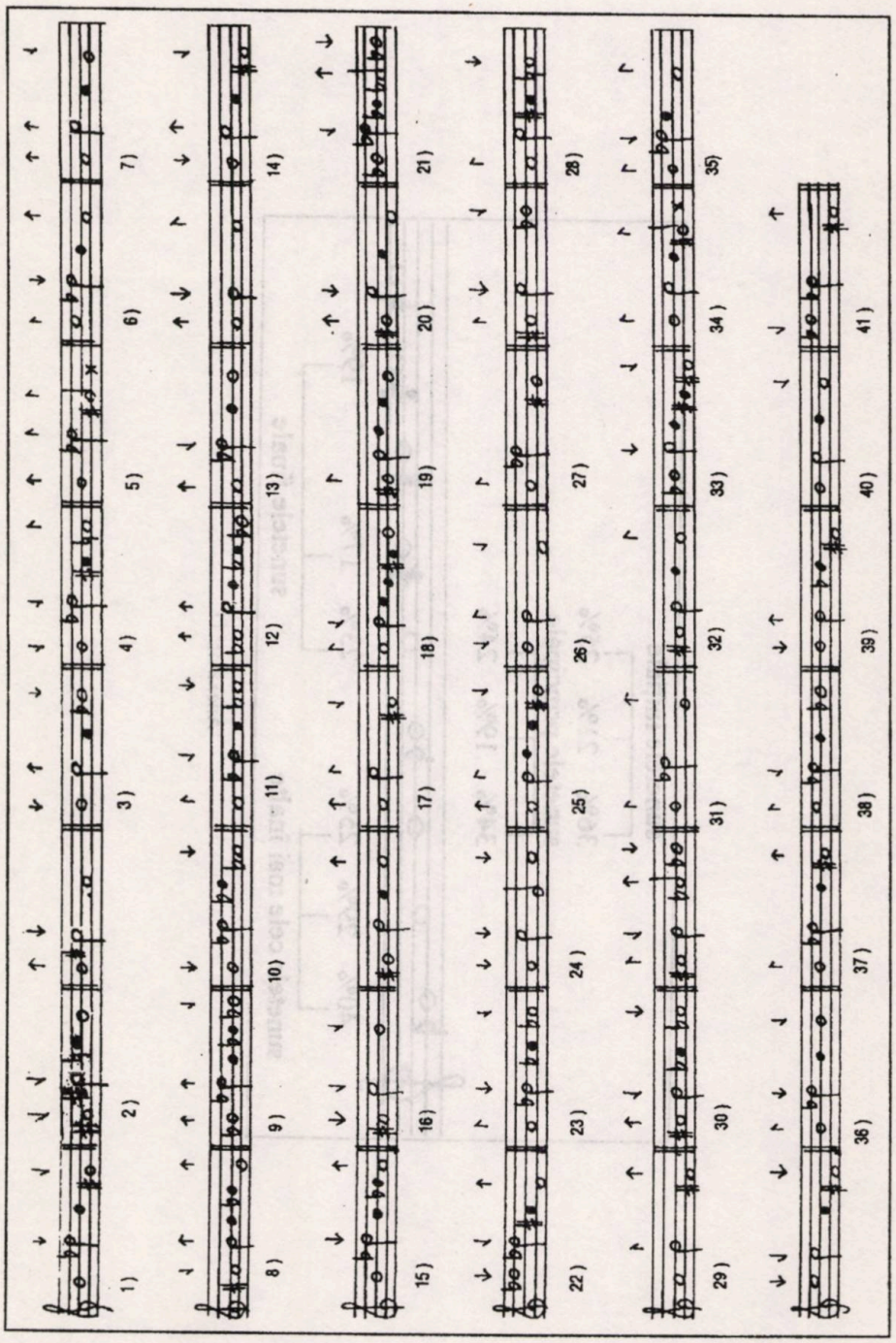
Psalm 103



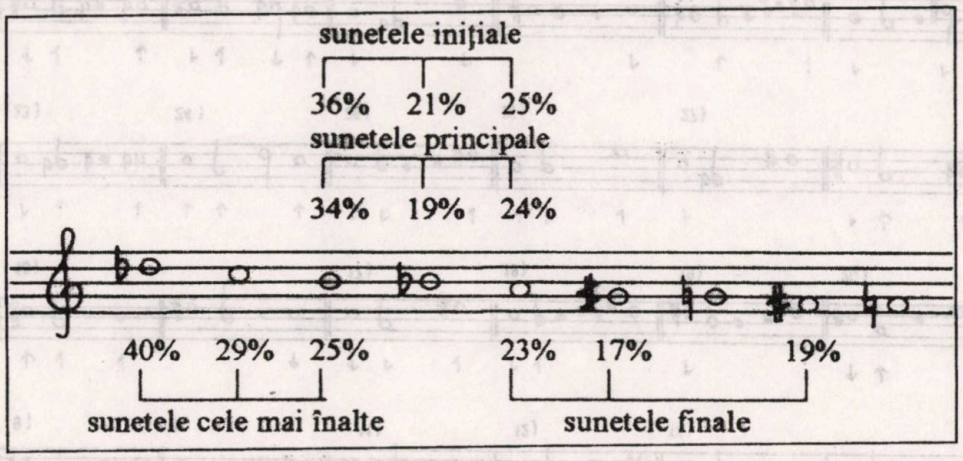
10)	Pe-	ste-a-	ce-	lea	pă-	sări-	le	ce-	ru-	lui	vor	lo-	cu-	i,	Prin	mij-	lo-	cul	stân-	ci-	lor	vor	da	glas,
Freq. [Hz]	162,6	184,3 178,4	185,1	187,7 185,9	197,2 192,3	200,5 191,2	176,8	190,3	187,9	179,1	173,6	176,8 169,4	172,4	177,5	162,0	173,5	168,6	160,6 155,4	163,7	155,9	152,5 146,4	148,3	150,0 147,9	159,1
Höhe [Cent]	550	767 710	774	798 782	884 840	913 830	695	822	800	717	663	695 621	651	702	544	662	613	528 472	562	477	439 368	391	410 386	512
Intv. [Cent]	358	217 -56	7	24 -17	85 -44	29 -82	-218	127	-22	-83	-54	32 -74	-44	50	-158	119	-50	-84 -57	33	-85	-38 -71	-48	20 -24	102



Anexa nr. 9



Anexa nr. 10


sunetele inițiale
36% 21% 25%
sunetele principale
34% 19% 24%
40% 29% 25%
23% 17% 19%
sunetele cele mai înalte
sunetele finale

Anexa nr. 11

PROVERB ŞI CONTEXT (II) *

PAVEL RUXĂNDOIU

II. RELAŢII CONTEXTUALE

Spre deosebire de alte tipuri de enunţuri-clişeu (preelaborate) care satisfac condiţii sintactice similare (enunţuri complete la nivelul propoziţiei sau frazei), proverbele nu funcţionează, în actele de comunicare concretă, numai în limitele conţinutului lor propoziţional, ci sunt investite cu o încărcătură semantică suplimentară, care nu poate fi redusă la sensul literal al componentelor lor lexicale. Această încărcătură semantică suplimentară este efectul unui consens colectiv autorizat prin tradiţie. Prin însăşi natura lor, proverbele sunt folosite în contextul unor experienţe directe, individuale sau de grup. Cu atât mai puternică este funcţia perlocuţionară a proverbelor, cu cât ele transmit, în momentul unei experienţe directe, rezultatele verificate ale unei experienţe sociale, canalizând astfel şi rezultatul experienţei directe, altfel incert, spre un sens preexistent, dar îmbogăţit (prin noua experienţă), şi sugerând adoptarea unui anumit tip de comportament sau formarea unei noi convingeri.

Proverbele se definesc deci în raport cu experienţa socială pe care o fixează, ceea ce implică o cercetare genetică, dar şi în raport cu modul în care această experienţă este transmisă individului (sau grupului) de către locutor, ceea ce implică o analiză funcţională. În raport cu experienţa socială pe care o fixează, proverbul are valoare de semn, pentru că el nu descrie această experienţă, ci o reprezintă. Dacă am considera un punct genetic absolut, proverbul ar putea fi conceput ca o descriere rezumativă a experienţei sau a rezultatului ei şi numai atât. Dar la acest nivel proverbul nu este încă proverb, ca să capete această calitate, fiind necesară stabilirea lui prin recurenţă, în funcţie de repetarea experienţei. Repetarea experienţei nu se reduce însă la reluarea obligatorie a obiectelor ei primare, ci se realizează prin reiterarea tipului de fapte (situaţii) care pun două obiecte (sau un obiect şi calitatea lui) – indiferent care – într-o relaţie de acelaşi gen.

Dacă ne gândim, de exemplu, la *Buturuga mică răstoarnă carul mare*, punctul genetic absolut ni-l putem imagina ca o formulă narativă care a consemnat o întâmplare cu caracter de accident. Prin reformulare la un prezent cu valoare iterativă, constatarea întâmplării (accidentului) se transformă în observaţie practică, aplicabilă, ulterior, şi la alte cazuri similare. Cu cât este (sau devine) mai largă sfera cazurilor similare de aplicabilitate, cu atât semnificaţia proverbului capătă un grad mai înalt de generalizare.

---

* Prima parte a acestui studiu a apărut în REF, 42 (1997), nr. 3–4, p. 191–210.

REF, tom. 43, nr. 3, p. 249–258, Bucureşti, 1998

Rezultă de aici că funcţia specifică a proverbelor în actele de utilizare concretă a limbii, valoarea lor expresivă şi rolul lor în potenţarea mesajului sunt determinate de natura complexă a relaţiilor contextuale instalate prin folosirea lor. Performarea potenţialului paremiologic implică acte şi stabileşte relaţii care se structurează la niveluri diferite, angajând termeni diferiţi. Fiecare utilizare constituie un act concret de comunicare, integrat unui context comunicativ mai larg (dar de dimensiuni variabile), punând în relaţie un transmiţător (locutor) şi un destinatar (interlocutor)[1], act în care transmiţătorul nu se reprezintă numai pe sine şi nu codifică ad-hoc un mesaj al său, ocazionat de condiţiile specifice care provoacă nevoia de comunicare, ci reenunţă, în contextul dat, un mesaj colectiv prin consens, a cărui autoritate se bazează pe prestigiul unei îndelungate tradiţii[2].

Aşadar, prin *relaţii contextuale*, în cazul de faţă, nu înţelegem numai faptul că utilizarea unui proverb presupune obligatoriu o împrejurare dată la care semnificaţia lui să fie raportată, ci un sistem relaţional mai complex, determinat de natura ea însăşi mai complexă a actelor locuţionare de tip special care integrează acest gen de enunţuri. Aşa cum am văzut, în acest tip de acte locuţionare, relaţia concretă dintre locutor şi interlocutor este dublată de o relaţie virtuală între un *emiţător tradiţie* şi un *receptor colectivitate*, ambii termeni ai acestei relaţii implicând situări în contexte specifice lor.

Întrucât noţiunea de *context* este ea însăşi abordată în accepţii diferite, uneori controversate, vom apela, pentru coerenţă terminologică, la un model mai clasic de definire şi delimitare în interior, propus de E. Coşeriu în *Teoría del lenguaje y lingüística general.* În concepţia autorului, constituie *context al vorbirii* întreaga realitate care încadrează un semn, un act verbal sau un discurs ca prezenţă fizică şi ca informaţii pe care le posedă interlocutorul.

El distinge între trei categorii de contexte: idiomatic, verbal şi extraverbal (ultimele două categorii de contexte sunt operante şi în pragmatica lingvistică[3]). *Contextul idiomatic* este limba însăşi ca „fond" al vorbirii. (În vorbire se manifestă concret o parte a limbii, dar această parte semnifică în relaţie cu întreaga limbă, cu toată cunoaşterea idiomatică a vorbitorilor; orice semn realizat în discurs semnifică în sisteme de opoziţie şi asocieri formale şi semantice cu alte semne, care nu sunt rostite, deşi aparţin achiziţiei lingvistice a vorbitorilor; în interiorul contextului idiomatic, orice cuvânt semnifică într-un context mai restrâns, care este *câmpul lui semnificativ.*) *Contextul verbal* este discursul însuşi, ca ambianţă pentru fiecare dintre părţile sale. Pentru fiecare semn şi pentru fiecare porţiune a discursului,

[1] Cele două perechi de termeni utilizate aici nu se suprapun semantic, întrucât, spre deosebire de relaţia dintre transmiţător şi destinatar, care este univocă, relaţia dintre locutor şi interlocutor presupune roluri „interşanjabile".

[2] Autoritatea tradiţiei nu trebuie măsurată neapărat prin „vechimea" proverbului, cu atât mai mult cu cât performerii nu pot avea un control asupra acestei măsuri; pot exista enunţuri mai puţin vechi care, o dată consacrate în limbajul proverbial, sunt automat investite cu această autoritate.

[3] Cf., de ex., St. C. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. X, 5; G.N. Leech, *Principles of pragmatics*, Londra–New York, Longman, 1983, p. 13–15.

constituie context verbal nu numai ce s-a spus înainte, ci şi spusele ulterioare din acelaşi discurs. *Contextul extraverbal* este constituit de toate circumstanţele nonlingvistice care sunt percepute direct sau cunoscute de vorbitori. Între subtipurile acestui context (fizic, empiric, practic sau ocazional, istoric), E. Coşeriu enumeră şi un *context cultural*, reprezentând tot ce aparţine tradiţiei culturale a unei comunităţi date. Este util de reţinut însă, pentru ceea ce urmează, că E. Coşeriu distinge, dincolo de context în sensul mai restrâns al cuvântului, o serie mult mai largă de elemente ambiante („entornes"), printre care menţionează *universul discursului* – ca sistem universal de semnificaţii căruia îi aparţine un discurs (sau enunţ) şi care determină validitatea şi înţelegerea sa[4].

Utilizate în acte concrete de comunicare, de tip oral sau scris, proverbele implică, în primul rând, relaţii contextuale cu componentele mesajului sau situaţiei care le integrează şi în raport cu care enunţarea lor comportă o valoare semnificativă, deci în raport cu care se realizează raţiunea lor de funcţionare. Este firesc deci să definim acest sistem de relaţii prin conceptul de *context funcţional*, care poate fi, în terminologia lui Coşeriu, *verbal* sau *extraverbal*. Proverbele nu sunt folosite deci niciodată izolat, ci încadrate într-un mesaj mai cuprinzător, care reprezintă contextul lor funcţional. Racordarea proverbului la un astfel de context poate fi descrisă, în general, ca o reluare a termenilor contextului funcţional şi substituire a lor cu termeni „metaforici", ceea ce implică instituirea, în actul concret de comunicare, a unei similitudini între cele două serii de termeni. Contextul funcţional reprezintă de regulă o situaţie concretă, care – de multe ori – poate fi o întâmplare sau poate indica un şir de evenimente, codificabile într-un mesaj narativ.

Relaţia text (proverb)–context funcţional reprezintă o realitate atât de semnificativă, încât nu puţini cercetători au pus la îndoială capacitatea „textului" de a constitui o entitate relativ autonomă în raport cu factorii care condiţionează re-enunţarea lui.

Pornind de la cercetarea unui număr mai restrâns de categorii folclorice, lingvistul ucrainean A.A. Potebnea susţinea că nu poate fi considerat drept fabulă „textul" pe care un cititor îl află în colecţii, acesta reprezentând numai „imaginea", pentru că unitatea integrală este constituită din text şi realitatea la care el se referă. Este concepută deci o unitate literară, care implică textul, dar şi un fapt aflat în afara textului, mobil, permanent altul în raport cu stabilitatea textului. Analiza izolată a „textelor" culese nu poate duce decât la erori, pentru că toate particularităţile *fabulei* sunt evaluate în funcţie de această realitate sincretică. „Textul" conţine în fabulă numai elementul *explicant*, iar faptul particular spre care se orientează este *explicatul*, unitatea formând-o numai relaţia dintre *explicant* şi *explicat*, în care *explicantul* este stabil, iar *explicatul* variabil. Din acest postulat ar rezulta însă o dificultate metodologică insolubilă: pentru a nu cădea în erori, „textul" ar trebui analizat în raport cu *totalitatea* (inaccesibilă) a *explicaţilor* la care este raportat. Acceptând însă faptul că toţi aceşti termeni variabili aparţin unei aceleiaşi clase,

[4] E. Coşeriu, *Teoria del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Gredos, 1969 (ed. a II-a).

Potebnea postulează şi ideea că textul fabulei poate fi înţeles în funcţie de clasa de fapte spre care este orientat (impasul metodologic putând fi astfel depăşit). În principiu, *explicantul* (predicat stabil) nu constituie nivelul generic al seriei de *explicaţi* (subiectul mobil), relaţia dintre *explicant* şi *explicat* fiind de natură alegorică[5].

În termeni similari definesc Königäs şi Maranda natura descântecului prin factori care aparţin nu numai „textului", ci şi contextului în care este enunţat (contrastul iniţial este marcat între *destinatar*, situat în afara textului, şi o forţă mobilă, definită mitic şi prezentă în text; procesul de mediere nu vine din interiorul textului, ci din afara lui, pentru că la rezolvarea contrastului iniţial contribuie ambii participanţi la actul de comunicare)[6]. Ar rezulta deci că descântecul, ca şi colindul sau alte categorii de poezie rituală, nu sunt exprimate integral prin text, entitatea formând-o textul plus faptul de viaţă spre care el este orientat funcţional.

Proverbul, consecinţă a fabulei sau a unor naraţiuni cu funcţie similară, aparţine şi el acestui gen de *sincretism funcţional* [7]. Analizând aspectul logico-semiotic al limbajului paremiologic, G.M. Permiakov fundamentează ideea că marile asemănări logice evidenţiate între proverbe aparţinând unor spaţii culturale diferite se datorează faptului că ele sunt semne ale unor situaţii exterioare tip[8].

O particularitate a modului în care această relaţie este implicată în limbajul paremiologic rezultă din faptul că, în timp ce în cazul poeziei rituale (descântec, colind etc.) ea este dominată de un determinism reciproc (contextul funcţional reclamă textul, iar acesta nu poate fi performat în afara contextului), în cazul proverbelor determinismul este univoc, în sensul că un proverb nu poate fi utilizat decât integrat unui act concret de comunicare (acesta devenind contextul lui funcţional), în timp ce actele concrete de comunicare nu presupun obligatoriu, şi nici de regulă, enunţarea unui proverb. Utilizarea proverbului este deci facultativă, este un act special de selecţie şi are semnificaţia unui act de creaţie.

Considerat izolat, proverbul reprezintă el însuşi o organizare contextuală, pe care am denumit-o, adecvând teminologia lui Riffaterre, *microcontext* [9]. Riffaterre utilizează acest termen pentru a descrie structura unui mesaj constituit, în care microcontextul şi macrocontextul sunt doi termeni indisolubil legaţi şi nu au circulaţie izolată. În cazul proverbelor, microcontextul preexistă contextului funcţional (care în raport cu proverbul este un macrocontext) şi continuă să existe după consumarea unui act de

---

[5] A.A. Potebnea, *Iz lekcii po teorii slovesnosti*, Harkov, 1914.

[6] E. Kőnigäs-Maranda and P. Maranda, *Structural Models in Folklore and Transformational Essays*, The Hague – Paris, Mouton, 1971.

[7] Termenul este utilizat şi definit în M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978 (ed. a II-a), p. 92–94.

[8] G.M. Permiakov, *O logičeskom aspekte poslovic i pogovorki*, în „Proverbium", 1968, nr. 10, p. 225–234.

[9] M. Riffaterre, *Stylistic Context*, în „Word", vol. 16, nr. 2, 1960, p. 207–218. Prin analogie, într-un studiu mai vechi (*Aspectul metaforic al proverbelor*, în *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1966, p. 94–113, din care unele aspecte sunt reluate în lucrarea de faţă), am folosit şi noţiunea de *macrocontext*, pe care o înlocuim cu cea de *context funcţional*, ca fiind mai adecvată determinării realităţii la care se referă.

comunicare concretă, fiind un element relativ stabil; microcontextul comportă, deci, un anumit grad de autonomie şi poate fi utilizat într-un număr teoretic nelimitat de contexte funcţionale (macrocontexte), subordonate însă unui aspect general, unei idei de bază care reprezintă nucleul semnificativ al proverbului.

Stabilitatea relativă a microcontextului se apropie într-un fel de cea a cuvântului, cuvintele fiind îmbinări stabile de sunete cu o valoare semnificativă constantă, iar proverbele – îmbinări stabile de cuvinte, cu o valoare semnificativă la fel de constantă. Această relaţie comparativă a fost afirmată de Iorgu Iordan, care observase că *izolările* „seamănă mai bine cu cuvintele decât cu grupurile sintactice: la ele interesează exclusiv înţelesul, şi acesta este unitar întocmai ca la un cuvânt unic"[10]. Aşa cum cuvintele sunt unităţi lexicale, proverbele pot fi considerate unităţi sintactice constituite, circulante, cu o organizare microcontextuală relativ fixă, care, introduse într-o „supraorganizare", capătă, ca şi cuvintele într-o frază, un sens unitar, adecvat unei intenţii de comunicare[11]. Ca şi cuvântul, proverbul are semnificaţii multiple, limitate de un „nucleu semnificativ", care cuprinde însă nu o „noţiune generală", precum cuvântul, ci o judecată esenţială, exprimând o idee sau un adevăr general, acesta devenind elementul fundamental şi stabil nu al unei „microstructuri", ca în cuvânt, ci al unui „microcontext". Pentru că proverbul reprezintă el însuşi o organizare verbală, un lanţ de semne care alcătuiesc un context[12].

Raportat la cuvânt, proverbul constituie deci o unitate lingvistică mai complexă, la un nivel mai înalt de organizare a elementelor care alcătuiesc inventarul limbii. Această complexitate reiese din faptul că proverbele nu constituie ele însele elemente ale inventarului limbii, ci forme stabile de organizare, în interiorul cărora fiecare componentă intră în relaţii contextuale determinate cu celelalte componente.

Microstructura semantică a proverbului nu este arbitrară în raport cu universul său semnificativ, pentru că, de regulă, ea derivă din termenii care au condiţionat efectuarea primară a experienţei incifrate în el. Aşadar, „nucleul semnificativ" al microcontextului are un punct de plecare, care se confundă cu însăşi geneza proverbului. Pentru orice proverb se poate presupune un context în care a fost enunţat pentru prima oară, folosind propriii lui termeni, şi un sens particular, adaptat unui act concret de comunicare, pe care l-a avut în momentul primei lui enunţări. În evoluţia sa ulterioară, proverbul va depăşi această semnificaţie iniţială, concret determinată, fiind integrat, cu semnificaţii adaptate, unui şir infinit de contexte particulare, dar va continua să fie raportat la semnificaţia primară şi să-şi contureze sensul general în funcţie de termenii contextului primar, în virtutea faptului că, în microstructura lui (a proverbului), sunt conservate elemente de structură şi termeni ai acestui context. Se poate vorbi deci, în cazul proverbelor, de existenţa unui *context genetic*, ca o determinare

[10] Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1975, p. 209.

[11] Parafrazat după observaţiile la structura cuvântului ale Tatianei Slama-Cazacu, în *Limbaj şi context*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1959, p. 160.

[12] *Ibidem*, p. 208.

generală a sensului, care se mai păstrează sau nu în conştiinţa colectivă, dar de explicitarea căruia depinde înţelegerea integrală a mesajului.

Semnificaţia generală a proverbului poate fi ea însăşi interpretată ca un context, dat fiind faptul că această semnificaţie nu se defineşte numai în raport cu conţinutul propoziţional al enunţului, ci îi este conferită prin consens colectiv instituit sub autoritatea tradiţiei, este deci exterioară enunţului, implicând un anumit tip de relaţii contextuale. Considerat izolat, în afara oricărui context particular la care poate fi aplicat, proverbul îşi păstrează sensul fundamental datorită raportării lui permanente la un *context generic*, neverbalizat, care selectează şi închide întreg şirul de contexte funcţionale posibile şi îi determină valoarea semnificativă. Contextul generic se impune prin experienţă şi conştiinţă colectivă, reclamând acceptarea şi recunoaşterea adevărului pe care îl exprimă proverbul. Numai în limitele acestei recunoaşteri proverbul îşi menţine unitatea sensurilor şi capătă stabilitate.

Dintre noţiunile cu care operează E. Coşeriu pentru definirea conceptului de context, cele desemnate prin termenii *context idiomatic* (limba însăşi ca fond a vorbirii), *context cultural* (tradiţia culturală a unei colectivităţi date) şi, mai ales, *universul discursului* (sistem universal de semnificaţii căruia îi aparţine un discurs şi care determină validitatea şi înţelegerea sa) ar putea fi considerate ca reprezentând, prin corelarea şi interferenţa lor, cadrul cel mai larg în interiorul căruia se conturează contextele generice ale limbajului paremiologic.

Prin conceptele de context genetic şi context generic, în definirea proverbelor şi a modului lor de funcţionare sunt implicate şi conceptele de experienţă şi înţelepciune. Opinia unor autori de studii paremiologice că utilizarea acestor concepte în definirea proverbelor este total nerelevantă, întrucât limbajul paremiologic reprezintă numai o varietate specifică a discursului şi nu este decât „o formă"[13], impune o restricţie excesivă şi arbitrară, care eludează complexitatea relaţiilor contextuale menţionate mai sus. Este adevărat că proverbele au funcţie de semnificare (sau „produc semnificaţie") numai în discurs, dar forţa lor de semnificare se datorează unor atribute anterioare discursului în care sunt utilizate (chiar dacă această forţă a fost acumulată prin utilizare într-o serie indefinibilă de discursuri, începând cu contextul genetic). Mai este de remarcat faptul că nu numai conţinutul propoziţional al enunţului paremiologic, ci şi forţa lui ilocuţionară nu sunt determinate de performări anterioare decât în mod limitat pentru locutor, ci de atributele semantice cu care sunt investite prin tradiţie.

Relaţiile ce se instituie între cele patru categorii de contexte, descrise mai sus, determină modul specific de funcţionare a proverbelor în actele de comunicare verbală concretă, prin analiza lor putându-se explica şi apartenenţa enunţurilor paremiologice la limbaje diferite (sau „capacitatea de a traversa limbaje"), despre care am vorbit.

---

[13] Cf. H. Meschonnic, *Les proverbes, actes de discours*, în „Revue des sciences humaines", 1976, nr. 3, p. 163, *Rhétorique du proverbe*, p. 420. Gabriel Gheorghe aderă şi el la opinia că proverbul nu constituie o formă de enunţare a unei încărcături exclusiv sau dominant sapienţiale, în nici un caz o „formă de înţelepciune" (este citat Ov. Papadima), ci o modalitate de expresie artistică, figurată, prezentă în toate limbile.

Utilizat într-un *context funcţional* concret, *microcontextul* (proverbul) îi suprapune acestuia un *context generic*, care raportează cazul sau situaţia singulară la totalitatea cazurilor sau situaţiilor de acelaşi gen, conferind faptului particular însuşi o semnificaţie generală. În acelaşi timp, *contextul genetic* reactualizează, prin proverb, o experienţă sau un adevăr preexistent în conştiinţa colectivă.

În actul concret de comunicare proverbul nu aduce, de regulă, un mesaj nou, ci raportează mesajul concret la varianta lui generică, substituindu-i şi lărgindu-i semnificaţia. În acelaşi timp, proverbul reprezintă o atitudine faţă de mesajul concret, o interpretare a lui. Această „orientare către mesaj" determină, în procesul comunicării, însăşi funcţia lui poetică[14]. Raportate la contextul funcţional, proverbele vor avea deci permanent o valoare poetică (sau stilistică, expresivă), indiferent dacă ele relevă sau nu, în organizarea microcontextului, aspecte de ordin stilistic.

Efectele stilistice (expresive) ale utilizării proverbelor în acte de comunicare concretă sunt determinate, în primul rând, de faptul că relaţiile contextuale complexe instituite printr-o asemenea utilizare implică relaţii semantice de tip metaforic între termenii contextelor corelate. Prezenţa metaforei în contextele proverbiale relevă însă o specificitate cu totul distinctă, un caz particular de manifestare a substituirii metaforice, determinat de substanţa şi structura categoriei în discuţie, de funcţiile ei complexe şi de modul particular în care reclamă prezenţa unui context funcţional.

Orice apariţie a unui proverb într-un context concret (macrocontext) poate fi descrisă ca un sincretism de tip metaforic. Proverbul selectează din contextul funcţional o serie de elemente semnificative, care descriu un caz particular (situaţie, caracter individual, comportare sau atitudine, cugetare de moment etc.) şi le reformulează la nivelul aspectului general (chiar dacă, de foarte multe ori, prin alţi termeni concreţi) în care poate fi inclus cazul singular sau particular. În actul concret al comunicării particulare, proverbul nu continuă deci un mesaj, ci îl reia pe cel deja exprimat (sau subînţeles în contexte situaţionale, neverbalizate), înlocuind aspectul singular sau particular cu cel general. În episodul despre „furtul cireşelor" din *Amintirile* lui Creangă, după ce pozna fusese comisă, moş Vasile – păgubaşul – vine la tatăl „eroului" să ceară ispaşă. „Eroul" are mai întâi o reacţie subiectivă („... şi moş Vasile era un cărpănos ş-un pui de zgârie-brânză ca şi mătuşa Mărioara"), corectată însă imediat de o constatare obiectivă: „însă degeaba mai clămpănesc eu din gură: cine ce are cu munca omului? Stricăciunea se făcuse şi vinovatul trebuia să plătească. Vorba ceea: *Nu plăteşte bogatul ci vinovatul*. Aşa şi tata, a dat gloabă pentru mine". Reluarea faptului concret, singular, printr-o formulare generală, care include toate cazurile de acelaşi gen, este foarte evidentă în acest fragment. Aspectul singular nu se confundă însă cu cel general, pentru că cei doi termeni se află într-o relaţie dialectică, în baza căreia identitatea este

[14] Cf. Roman Jakobson, *Lingvistică şi poetică*, în *Probleme de stilistică*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1964, p. 93: „Atitudinea faţă de mesaj în sine, concentrarea asupra mesajului ca atare reprezintă funcţia poetică a limbajului".

refuzată. În situația descrisă mai sus, aspectul general se suprapune celui particular (concret) și îl substituie, devenind o metaforă a lui. Proverbul apare deci în contextul funcțional ca *o metaforă generică*, pentru că substituie faptului singular, particular, genul de fapte în care poate fi inclus.

Această substituire implică, cum am mai spus, o corelare a elementelor selectate din contextul funcțional cu elementele enunțate în microcontextul proverbului, de fapt un șir de substituiri corelate, incluse într-o substituire globală. Șirul de substituiri reliefează, în actele concrete de comunicare, două situații deosebite, pe care le determinăm în funcție de faptul că în microcontext (proverb) toți termenii care intră în șir sunt enunțați, pe când contextul funcțional, nu în mod obligatoriu:

a) Situația cea mai simplă este cea în care fiecărui termen semnificativ, exprimat în microcontext, îi corespunde un termen în contextul funcțional.

Exemplul citat mai sus este caracteristic pentru acest gen de situație. Termenilor *plătește*, *bogatul*, *vinovatul* din microcontext le corespund în mod clar o serie de termeni enunțați în contextul funcțional de mai multe ori și în determinări concrete.

b) Situația mai complicată este aceea în care unui termen exprimat în microcontext nu-i corespunde un termen precis exprimat în contextul funcțional (la nivel de cuvânt), ci un context intern mai larg, verbalizat sau neverbalizat (context situațional).

Între aceste situații „extreme" (dar definitorii) se înregistrează o categorie largă de cazuri intermediare, suscitând grade diferite de co-reprezentare a unor termeni relaționați în microcontext și contextul funcțional.

În primul caz (a), avem de a face cu o substituire metaforică obișnuită, dar nu independentă, pentru că substituirea la nivelul termenilor izolabili (metodologic) nu capătă valoare decât prin includere într-o substituire globală, care se realizează între microcontext și contextul funcțional. În al doilea caz (b), metafora capătă o valoare „metaforică", pentru că ea concentrează, într-un singur cuvânt (expresie), un sens care, singularizat într-un fapt divers, concret, nu poate fi exprimat decât printr-un lanț sintagmatic sau enunț (chiar discurs) de dimensiuni variabile. Fenomenul este atât de frecvent în utilizarea concretă a proverbelor (corespunde, de altfel, unei trăsături esențiale a acestui gen de enunțuri: *concizia*), încât expresiile paremiologice au fost considerate adesea drept „economie de limbaj" sau, pur și simplu, „comodități de limbaj". În principiu, nu este vorba de economie sau comoditate, ci de o nevoie de concentrare, care investește expresia cu o forță perlocuționară mai mare.

Între elementele substituite funcțional și substituenții lor din microcontext pot exista, din punct de vedere semantic, două raporturi distincte: de identitate și de neidentitate, fiecare dintre ele cunoscând, la rândul lor, nuanțări mai mult sau mai puțin pronunțate, în funcție de gradul de identitate sau neidentitate. Această situație nu este determinată decât în mică măsură în contextul funcțional, ea depinzând în esență de structura semantică a microcontextului însuși. Prin urmare, putem calcula gradul de identitate sau neidentitate semantică a termenilor

care alcătuiesc şirul de substituiri colaterale analizând proverbul izolat, neîncadrat într-un macrocontext.

Un proverb ca: *Femeia înţeleaptă îşi zideşte casa*, de exemplu, nu poate fi încadrat decât într-un context funcţional în care referirea se face la *o femeie înţeleaptă*, primii doi termeni ai proverbului având deci permanent o valoare proprie în raport cu termenii contextului funcţional. Ceilalţi termeni au însă o valoare metaforică, dar nu în acelaşi grad: *casa* substituie noţiunea de familie, căsnicie, dar este o metaforă circulantă, atât de frecventă în limbajul obişnuit, încât tinde să capete valoare de metaforă lingvistică; *a zidi*, în sensul consolidării vieţii familiale, cunoaşte cam aceeaşi situaţie de metaforă circulantă, dar într-o măsură mai mică, deci gradul de neidentitate este mai mare.

Identitatea semantică a termenilor din microcontext, cu termenii corelativi din macrocontext, nu exclude calitatea de *metaforă generică*, pentru că termenul generic din microcontext nu se identifică cu cel individual din macrocontext, ci îl substituie cu specia din care face parte, incluzându-l în totalitatea indivizilor de acelaşi gen. Identitatea o considerăm, deci, numai din punctul de vedere al sistemului semiotic al limbii, pentru că în actul concret al comunicării aceeaşi noţiune capătă, prin cele două contexte (macro- şi micro-), două valori deosebite, care, la un moment dat, se suprapun, valoarea generală substituind-o pe cea individuală.

Dacă considerăm un alt proverb: *Buturuga mică răstoarnă carul mare*, observăm că cele două substantive ale lui, *buturuga* şi *carul*, pot substitui într-un macrocontext orice alte substantive, denumind lucruri sau fiinţe, chiar şi abstracţiuni, care apar în determinarea antagonică *mic–mare* şi care pot fi încadrate în raportul definit prin verbul *răstoarnă*. Verbul însuşi, în determinarea lui microcontextuală, poate căpăta, în raport cu un macrocontext, o valoare metaforică, fie că va substitui un sens conotativ (*a răsturna pe cineva de la putere*), fie că va substitui verbe care denumesc alte acţiuni (*a distruge, a opri*).

De data aceasta metafora se bazează pe o analogie, pentru că evocă un caz particular, subordonat unei situaţii generice, dar substituie, în macrocontext, alte cazuri particulare, depărtate din punct de vedere semantic, noţional, de cel evocat, dar clasificabile în acelaşi caz generic. Vom spune deci, în acest caz, că proverbul este construit pe o *metaforă parabolică*, pentru că exemplifică printr-un caz posibil[15] cazul substituit în macrocontext, caz care, în determinările lui macrocontextuale, apare ca real şi poate fi particular sau singular.

Metafora parabolică nu exclude caracterul generic al metaforei-proverb, ci îl amplifică într-un mod cu totul substanţial. În primul rând, pentru că impune un sens generic însuşi conţinutului ei particular, vizând nu un caz individual, ci o specie: *Toată pasărea pe limba ei piere*. În al doilea rând, pentru că în macrocontext metafora nu subordonează cazul individual pe care îl substituie ei însăşi, ci unui caz generic, unei idei generale, căreia şi ea îi este subordonată.

[15] Cf. observaţiile lui Lessing despre parabolă, comentate de Tudor Vianu în *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1953, p. 114–115.

Metafora parabolică se desprinde deci de contextul generic al proverbului, devenind o metaforă a lui şi, prin el, o metaforă a cazului singular din macrocontext. Pornind de la faptul că metafora parabolică se bazează pe un caz particular, putem conchide că ea s-a dezvoltat din contextul genetic al proverbului.

Într-un singur caz macrocontextul determină caracterul metaforei pe care este construit proverbul, şi anume acela în care o metaforă parabolică substituie într-un anume macrocontext termeni identici din punct de vedere semantic, cu propriii ei termeni, devenind astfel, dar numai în acest caz, o metaforă generică. Un proverb ca: *Pisica blândă zgârie rău*, se poate referi, într-un macrocontext, la orice altă fiinţă în afară de *pisică*, şi atunci va fi o metaforă parabolică, dar se poate referi şi la pisică însăşi, şi atunci va fi o metaforă generică.

Orice proverb a cărui metaforă parabolică nu depăşeşte limitele planului real poate fi redus, în asemenea cazuri, la o metaforă generică. Pentru multe dintre ele sensul propriu al noţiunilor folosite este atât de nesemnificativ, atât de puţin raportabil la ideea de util, încât apariţia ca metaforă generică este numai posibilă, nu devine o realitate. În schimb, proverbele a căror metaforă parabolică depăşeşte condiţia realului (*Râde hârb de oală spartă, Râde dracul de porumbe negre, / Şi pe sine nu se vede*) nu pot fi reduse niciodată la o metaforă pur generică.

TIPOLOGIA ÎNVELITORILOR DE CAP ÎN SPAȚIUL DINTRE PRUT ȘI NISTRU

MARIA BÂTCĂ
VALENTIN ZELENCIUC

Un loc deosebit în stabilirea tipologiei portului popular femeiesc îl ocupă acoperitorile de cap care, integrându-se organic în complexul vestimentar și armonizându-se, din punct de vedere decorativ și cromatic, cu celelalte piese componente ale ansamblului, contribuie la definirea trăsăturilor particulare, specific-zonale ale costumului.

Învelitorile de cap constituiau, în cadrul comunității rurale tradiționale, o puternică marcă diferențiatoare, un complex de semne care indica vârsta, starea civilă, socială și materială a purtătoarei, adaptându-se, ca formă și structură, mediului geografic și anotimpului în care se purta.

Dincolo de funcția practic-utilitară și de atributele estetice, învelitorile au avut, totodată, și o pronunțată funcție simbolică, rituală, consfințind, în cadrul ceremonialului de nuntă, trecerea fetei în rândul femeilor căsătorite și obligativitatea acoperirii capului, cu piese textile, în toate împrejurările vieții sale.

De-a lungul timpului, acoperitorile de cap au parcurs o continuă evoluție, alături de piesele tradiționale, produse ale industriei casnice, transmise din generație în generație, până în preajma primului război mondial, fiind conservate, apoi, numai în vestimentația femeilor în vârstă; cu timpul au apărut și piese noi, mai simple și mai comode, produse de fabrică, care, treptat, au înlocuit pe cele vechi, arhaice, răspunzând, astfel, transformărilor survenite în modul de viață.

Diferitelor etape de evoluție a portului popular le-au corespuns variante specifice în îmbrobodire, învelitorile de cap reflectând, ca și celelalte elemente de costum, condițiile social-economice, gustul artistic al epocii respective, precum și influențele unor curente de civilizație, mai apropiate sau mai îndepărtate de spațiul românesc, preluate și adaptate la specificul local, într-o manieră proprie populației autohtone.

Spațiul cuprins între Prut și Nistru a avut, până la anexarea sa de către Rusia, în 1812, aceeași dezvoltare istorică, politică, social-economică și culturală cu Moldova din dreapta Prutului, Basarabia făcând parte integrantă din Moldova și alcătuind partea răsăriteană a acesteia.

Modul de viață unitar, din stânga și din dreapta Prutului, și-a pus pecetea și asupra realității etnografice – în speță asupra costumului popular basarabean – care, păstrându-și particularitățile sale regionale, personalitatea și individualitatea

REF, tom. 43, nr. 3, p. 259–274, București, 1998

sa, are o serie de trăsături comune cu portul popular românesc, costumul fiind, alături de limbă, unul dintre determinanții etnici stabili.

În rândurile ce urmează ne propunem să analizăm funcțiile și semnificațiile pe care învelitorile de cap le-au avut în cadrul colectivității rurale tradiționale, precum și complexul de factori istorici, politici, sociali-economici care au determinat ieșirea lor din uz și înlocuirea cu alte piese.

Cercetând învelitorile de cap din spațiul Moldovei răsăritene, constatăm că acestea prezintă multe similitudini cu piesele din dreapta Prutului, încadrându-se în tipologia portului popular românesc.

La baza clasificării acoperitorilor de cap stă o serie de elemente, cum ar fi: forma piesei, dimensiunile, materiile prime, tehnicile de realizare, ca și modalitățile de legare.

O primă categorie o constituie *învelitorile liber legate la fiecare folosire*[1].

În cadrul acestei categorii, considerăm că cea mai veche piesă a constituit-o o țesătură simplă, din pânză de cânepă sau de in, aidoma celei întâlnite pe *Columna lui Traian* de la Roma, care acoperă capul femeilor dace.

Cercetările etnografice, efectuate până acum, n-au putut stabili cu certitudine forma și denumirea acestei prime învelitori care a stat la baza acoperirii capului la femei.

Este știut că la popoarele indo-europene exista obiceiul potrivit căruia părul femeii măritate trebuia acoperit, în mod obligatoriu, cu o țesătură și ascuns vederii. Această cutumă se baza pe credința în puterea magică a părului femeiesc, folosit în practicile vrăjitorești.

De-a lungul timpului, învelitorile de cap au evoluat, ele diversificându-se regional și zonal în funcție de condițiile de viață, de materiile prime folosite, de tehnicile realizate, de ocaziile și de anotimpurile în care se purtau. Cu toate acestea, forma inițială, primară, a învelitorii de cap, pe care o presupunem a fi cea a unui dreptunghi, s-a păstrat, în colecțiile muzeale, sub denumirea de *ștergar de cap* sau *cârpă de cap*. Desigur că această învelitoare, conservată în muzeele etnografice, datând din secolul al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea, reprezintă o etapă superioară în evoluția acoperitorii arhaice, originare.

În spațiul cuprins între Prut și Nistru, termenul „cârpă" avea două accepțiuni: pe de o parte, el desemna ștergarul de cap propriu-zis, iar pe de altă parte, același termen s-a folosit și pentru a denumi un ansamblu complex, compus din mai multe elemente, care acoperă capul femeii.

Despre vechimea și larga circulație a „cârpei" (termen întâlnit în toate limbile slave, ca și în cele sud-est europene), cu o arie mai mare de răspândire în trecut[2], ne vorbesc documentele medievale, începând cu secolul al XVI-lea, care menționează, foarte des, printre mărfurile de vânzare, și cârpele de cap[3].

---

[1] Facem precizarea că ne-am însușit terminologia stabilită de Hedwig Maria Formagiu în lucrarea *Portul popular din România*, catalog tipologic, București, 1974.

[2] Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană*, București, Editura Academiei, 1978, p. 144–145.

[3] Cf. E. Hurmuzache, *Documente privind istoria României*, vol. II, fasc. 3, p. 649.

Cârpa reprezintă un ştergar lung, confecţionat din pânză de cânepă, in sau lână, după ocaziile în care se purta, ornamentat discret pentru zilele de lucru, dar împodobit cu ornament ţesut şi cu broderie pentru ţinuta de sărbătoare.

Fig. 1. Femeie îmbrobodită cu „cârpa" (satul Boian, raionul Cernăuţi).

Ne vom opri, mai mult, asupra acestei învelitori, întrucât în spaţiul cercetat ea este o piesă arhaică şi relevantă, totodată, pentru a confirma existenţa, în trecut, a

unei întinse arii de cultură unde specifice au fost pieptănăturile străvechi „cu coarne" şi suporţii sau piesele anexe în formă de coarne.

Ştergarul, cunoscut sub numele de „cârpă", se aşeza peste un suport cu coarne care avea scopul să susţină strâns părul femeii, conferind întregului ansamblu al gătelii capului o anumită formă şi distincţie. Coarnele se obţineau cu ajutorul unui cerc deschis, confecţionat din „lub" (coajă de stejar), ale cărui capete erau tăiate, în faţă, sub formă de coarne. Cercul se învelea cu o bucată de pânză, iar deasupra se aşeza „cârpa", cu capetele legate sub bărbie, acoperind umerii.

În satul Palanca, raionul Ştefan Vodă (sudul Basarabiei), suportul în formă de coarne era înalt de 10 cm. Baza şi părţile laterale ale suportului aveau, în partea inferioară, lăţimea de 7–8 cm, iar spre partea superioară, capetele laterale tăiate în formă de coarne se îngustau, fiind unite printr-o bucată de lemn. Coarnele se acopereau cu o bucată de pânză, iar deasupra se aşeza un „şervet" din bumbac alb, ale cărui capete se legau fie la ceafă, fie se petreceau pe sub bărbie, înnodându-se apoi la ceafă.

Pieptănătura arhaică, cu două proeminenţe laterale, obţinută prin împletirea părului în cozi, răsucite deasupra urechilor, sau prin suporţi în formă de coarne ori prin piese anexe cu această formă, cum este bine cunoscuta ceapsă de Haţeg, cu coarne, a avut o arie mare de circulaţie în trecut, fiind consemnată – aşa cum relevă bibliografia de specialitate, ca şi cercetările de teren întreprinse pentru *Atlasul etnografic al României* – în judeţele Alba, Bihor, Hunedoara, Sălaj, Sibiu, Timiş, în zonele Muscel, Rădăuţi, Bazinul Dornelor, Vrancea, ca şi în unele zone de câmpie, cum ar fi Teleormanul[4].

Pieptănătura cu coarne era răspândită – aşa cum subliniază, în studiul său, profesorul Ion Chelcea – şi la alte popoare, cum ar fi croaţii, slavii de răsărit, mongolii etc.[5].

Deosebit de interesante sunt datele pe care ni le furnizează, în legătură cu „cârpa", un foarte bun cunoscător al modului de viaţă basarabean, şi anume A. Zaşciuc, ofiţer de stat major, însărcinat de Ministerul de Război al Rusiei cu redactarea materialelor statistice privitoare la Basarabia. Zaşciuc consemnează faptul că, în anii 1860–1862, „cârpa" se mai putea întâlni doar în portul femeilor vârstnice din satele nordului Bucovinei. În prima jumătate a secolului al XX-lea, „cârpa" a ieşit din vestimentaţia femeilor bătrâne, fiind înlocuită cu basmalele de tip orăşenesc.

Etnograful rus S.A. Tokarev, referindu-se la „cârpa" purtată de femeile din Basarabia, afirmă că această învelitoare este identică cu acoperitoarea de cap din sudul Rusiei, cunoscută sub numele de *soroka*[6]. Afirmaţia lui Tokarev ni se pare a fi inexactă, întrucât „cârpa" purtată în spaţiul Moldovei răsăritene comportă doar trei elemente: suportul în formă de coarne, bucata de pânză ce învelea suportul şi ştergarul, în timp ce, la slavii din sudul Rusiei, acoperitoarea de cap denumită *soroka* este mult

[4] Maria Bâtcă, *Găteala capului în costumul popular femeiesc tradiţional*, în „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice", seria B, nr. 3, Bucureşti, 1985, p. 366. Vezi şi Emilia Pavel, *Portul popular moldovenesc*, Iaşi, Editura Junimea, 1976, p. 17.

[5] Cf. Ion Chelcea, *Portul cu coarne*, în „Studii şi cercetări", Muzeul Satului, 1970, p. 107.

[6] S.A. Tokarev, *Etnografia popoarelor din URSS*, Moscova, 1958, p. 201.

mai complexă, fiind alcătuită – aşa cum menţionează G.S. Maslova – din 8 până la 14 piese, greutatea lor ajungând până la 7 kg[7].

În timpul lucrului, capetele cârpei se strângeau (se aduceau pe creştetul capului) pentru a nu stânjeni procesul muncii, îmbrobodire care o determină pe cercetătoarea Maslova să afirme că această învelitoare are trăsături comune cu broboada întâlnită la slavii de apus şi cei din răsărit, sub numele de *ubrus* sau *nametka*[8].

Că aria folosirii pieselor anexe în formă de coarne a fost cu mult mai mare, în trecut, ne-o confirmă şi faptul că în satele din nordul Bucovinei, raionul Storojineţ, regiunea Cernăuţi, modalitatea arhaică de împodobire a capului a fost cea cu ştergarul pus pe „corn", acesta din urmă fiind, de fapt, un şervet de cânepă, ornamentat cu vrâstuţe, cu ajutorul căruia se realizau, în dreptul tâmplelor, nişte gurguie, peste care se aşeza ştergarul. Folosirea cornului constituia semnul distinctiv care indica faptul că purtătoarea lui este femeie măritată. Îmbrobodirea cu ştergarul pus pe „corn" a ieşit din uz la începutul secolului al XX-lea, după anul 1918 fiind întâlnită sporadic doar în portul femeilor în vârstă.

Cârpa îmbrobodea capul femeilor în ţinuta de lucru, dar, uneori, ea se folosea şi ca piesă de sărbătoare.

Demn de menţionat este faptul că în satul Vorniceni, raionul Străşeni (centrul Basarabiei), ştergarul se mai numea şi „pânzătură", la fel ca în Bucovina, judeţul Suceava, şi în regiunea Cernăuţi, raionul Storojineţ, piesa cunoscută sub acest nume, în ariile mai sus menţionate, prezentând multe asemănări cu privire la tehnica de ţesut, în mai multe iţe, şi la compoziţia decorativă alcătuită din motive geometrice bazate pe combinaţii de romburi şi de zigzaguri, dispuse în centrul ştergarului, alese cu fire mai groase de bumbac, introduse în bătează, în aceeaşi culoare ca şi fondul, obţinându-se o decoraţie în relief, ton pe ton. Spre cele două capete, compoziţia ornamentală se îmbogăţea cu motive vegetale stilizate, dispuse în şiruri liniare, paralele, despărţite prin vrâste din mărgele colorate în roşu şi albastru, care aveau rolul de a amplifica efectul estetic.

La începutul secolului al XX-lea, în unele sate din raioanele de nord ale Moldovei răsăritene – Briceni, Edineţ şi Drochia –, femeile în vârstă purtau, pe sub ştergar, o tichie, gen bonetă, din pânză subţire de bumbac („hasá"), de diferite culori, împodobită pe margini cu „horboţică" (dantelă) albă, iar uneori şi cu benzi albe ce atârnau pe spate, bonetă denumită *kicika* în raionul Briceni şi *cepcik* în raionul Edineţ, terminologie de origine slavă. Cu aceleaşi denumiri, piesele respective s-au întâlnit şi în portul lipovencelor din Dobrogea.

Aşadar, ştergarul de cap s-a asociat, în spaţiul cuprins între Prut şi Nistru, într-o perioadă mai îndepărtată, cu suportul în formă de coarne, iar mai târziu, ştergarul de cap s-a combinat, sporadic, în aria nordică, cu o tichie de pânză gen bonetă.

Din aceeaşi categorie a învelitorilor liber legate la fiecare folosire face parte şi „năframa", variantă a ştergarului, luată în zilele de sărbătoare, o ţesătură uşoară,

---

[7] T.S. Maslova, *Costumul popular rus, ucrainean, bielorus şi al slavilor din vest*, Moscova, 1956, p. 667.

[8] *Ibidem*, p. 660–661.

străvezie, albă sau gălbuie, lungă de doi metri şi lată de jumătate de metru, realizată în războiul orizontal de ţesut, din fire subţiri de in, bumbac, borangic. Pentru

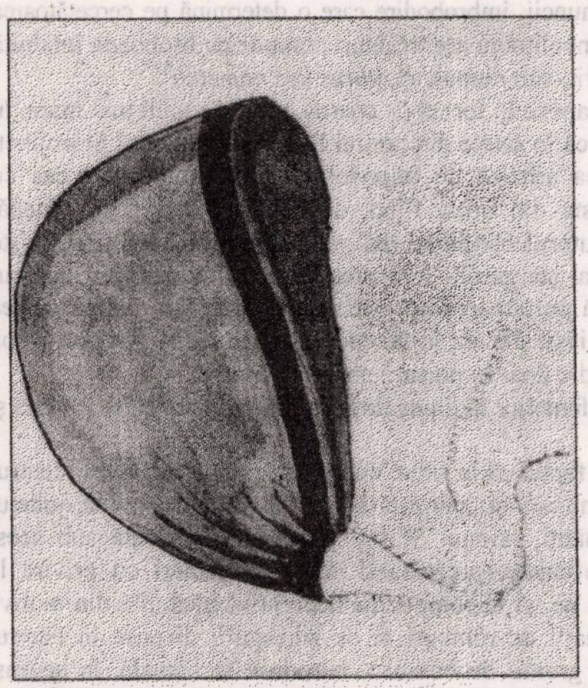


Fig. 2. Tichie, gen bonetă, purtată de femei sub ştergar, în raioanele nordice, şi pe sub basma, în sudul Basarabiei.

confecţionarea celor mai preţioase năframe se utilizează firele metalice aurii şi argintii, ca şi firele de borangic. Tehnica ţesutului se combina cu cea a alesului „cu mâna" sau „cu speteaza". Motivele ornamentale geometrice, dispuse în benzi paralele, cunoscute, mai ales, sub numele de „cosâcika" şi de „cruciuliţe", se asociau cu elemente decorative vegetale, dintre care mai răspândite erau „rozetele" şi „nucile" (acest din urmă motiv apare des pe ştergarele din Valea Bistriţei)[9], sau se combinau cu motive zoomorfe şi avimorfe, frecvente fiind câinele, cocoşelul şi porumbeii. De foarte multe ori, ornamentele erau dispuse nu numai la cele două capete, ci pe întregul câmp al piesei, amplificând, în felul acesta, efectul estetic. Motivele geometrice se asociau, câteodată, cu motive antropomorfe stilizate, aşezate fără o ordine anume. Capetele năframei se împodobeau în mod diferit, fie cu mărgele policrome, fie cu fluturi metalici.

Referindu-se la ritualul logodnei, Zamfir Arbure preciza următoarele, la 1898: după cină, părinţii fetei puneau pe masă două talere, într-unul ei puneau o năframă şi un inel, în celălalt flăcăul punea bani. Dacă fetei îi plăcea băiatul atunci ea lua banii, iar flăcăul năframa şi inelul. În cazul în care fata nu-l accepta pe băiat, ea lua năframa. Această zi solemnă era numită „ziua răspunsului", de ea ţinând fixarea datei căsătoriei[10].

[9] Emilia Pavel, *op. cit.*, p. 26.

[10] Zamfir C. Arbure, *Basarabia în secolul XIX*, Bucureşti, Academia Română, 1898, p. 161.

Fig. 3. Legătură cu „năframa" (marama), specifică raioanelor nordice şi centrale.

În satele Glingeni şi Larga, din raioanele de nord, Făleşti şi Briceni, exista obiceiul ca fetele, atunci când se măritau, să pună o năframă pe o farfurie. Mirele

trebuia să aşeze, peste năframă, câţiva bani de aur, în funcţie de situaţia sa materială, realizând cu aceştia un fel de floare.

Referiri la năframă, ce a dobândit în spaţiul basarabean valori artistice deosebite, se fac în balada *Inelul şi năframa*, publicată de Vasile Alecsandri[11], în care tânăra fată, oferind în dar logodnicului o năframă, i se adresează astfel:

„N-aţi năframa de mătase, *Aurul când s-a topi,*
Pe margini cu aur trasă. *Să ştii, frate, c-oi muri!"*

În maniera de legare a capului cu năframa întâlnim o mare varietate de forme, în funcţie de vârstă, ocazie, dar şi de specificul local-zonal: se purta fie legată la ceafă, ambele capete, egale, atârnând pe spate, fie cu capetele petrecute pe sub bărbie şi date la spate, fie cu un capăt lăsat pe spate, iar celălalt adus în faţă, fie, alteori, capetele egale se treceau în faţă, pe piept.

Este semnificativ de subliniat faptul că, în judeţele Vaslui, Vrancea, Buzău, Brăila, aşa cum relevă cercetările de teren pentru A.E.R., ştergarul era denumit şi năframă.

La sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, învelitorile tradiţionale: „cârpa" şi „năframa" au fost înlocuite cu *ţesături de fabrică de tipul basmalei*, având forma unui pătrat. În spaţiul dintre Prut şi Nistru, basmaua este cunoscută sub diferite denumiri, în funcţie de dimensiuni şi de materialele din care se confecţionează.

Simple, monocrome, împodobite cu cusături policrome, dispuse într-un singur colţ, în două sau pe toate colţurile sau presărate uniform pe toată suprafaţa, iar, mai târziu, ornamentate cu motive imprimate, pe tot câmpul ori doar pe margini, de jur-împrejur, sub forma unui chenar, basmalele – ce se încadrează tot în categoria acoperitorilor liber legate la fiecare folosire – marchează şi ele, prin modul de decorare, prin cromatică, ca şi prin maniera de legare, diferenţierile de vârstă şi ocaziile în care se poartă.

Terminologia basmalei în spaţiul dintre Prut şi Nistru este deosebit de bogată: „testemel", „batic", „tulpan", „bariz", „casâncă" (cu toate variantele sale: „cosâncă", „gasâncă", „carsincă", forme a căror etimologie este rusescul *kosynka*)[12], „garuz", „ciumber", „şalincă", „şal", terminologie frecvent întâlnită şi în spaţiul din dreapta Prutului, desemnând, de fapt, aceleaşi piese.

Termenii de basma, testemel, tulpan, ciumber şi şal sunt de origine turcească. Alţi termeni, cum ar fi barizul şi baticul, sunt neologisme, pătrunse în limba română la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui de al XIX-lea: bariz, de la francezul *barège* = stofă de lână subţire; batic, de la francezul *batik*=pânză sau mătase colorată printr-un procedeu special; aceşti termeni ajung să denumească ţesăturile care servesc pentru acoperitul capului[13].

La joc şi în zilele de sărbătoare, fetele purtau, de regulă, capul descoperit. Acest obicei a fost răspândit pe întregul areal românesc, fiind consemnat de călătorii străini care au vizitat Ţările Române.

---

[11] *Poezii populare ale românilor adunate şi întocmite de Vasile Alecsandri*, Bucureşti, f.a., p. 30.
[12] Zamfira Mihail, *op. cit.*, p. 151.
[13] *Ibidem*, p. 149.

Unul dintre aceştia, Paul de Alep, atras de frumuseţea costumului popular, ne-a lăsat, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, date preţioase şi cu privire la găteala capului: „fetele poartă de asemenea părul împletit şi înfăşurat în vârful capului, dar fără nici o învelitoare; prin aceasta se poate deosebi fata mare de femeia măritată"[14].

Acelaşi obicei îl menţiona, în lucrarea *Descriptio Moldaviae*, de la începutul secolului al XVIII-lea, şi eruditul cărturar Dimitrie Cantemir: „... fetele socotesc că e ruşine să-şi acopere capul cu o năframă oricât de subţire; căci la ele capul gol este semnul fecioriei"[15].

În jurnalul beletristic rusesc „Niva", din 1875, referitor la costumul popular moldovenesc se consemnau următoarele: „Femeile bătrâne leagă capul, în loc de tulpan colorat, cu pânză albă (ştergar, peşchir, năframă); fetele umblă cu capul gol"[16].

La sfârşitul secolului al XIX-lea, Zamfir Arbure, autorul a două lucrări fundamentale despre Basarabia, ce ne oferă puncte de sprijin pentru cercetarea noastră, sesiza şi el diferenţierile care marcau categoriile de vârstă: fetele purtau capul descoperit, femeile tinere şi-l acopereau cu o bucată de borangic sau cu un testemel, iar bătrânele cu un prosop alb de pânză[17].

Străbătând ţinutul din stânga Prutului, de la Cetatea Hotinului şi până la limanul Nistrului, Nicolae Iorga aduce, la 1905, informaţii extrem de interesante referitoare la locuri, oameni, case şi veşminte, care întregesc fresca societăţii basarabene, după aproape un veac de ocupaţie rusească. În staţia de tren a satului moldovenesc Mămăliga, este impresionat profund de gestul unei bătrâne care, auzindu-l vorbind româneşte, îi arată „... ştergarul alb pe care-l poartă în sat, şi care e de pânză, nu de borangic"[18].

De la sfârşitul secolului al XIX-lea, obiceiul fetelor de a umbla cu capul descoperit începe să iasă din uz, ele acoperindu-l cu o basma. Prin ornamentică, cromatică şi maniera de legare, basmalele purtate de fete s-au deosebit însă, întotdeauna, de piesele similare cu care se acopereau femeile. Astfel, basmalele fetelor erau decorate cu cusături bogate şi împodobite cu dantelă pe margini, predominând în cromatică culorile vii, deschise.

În perioada de înlocuire a cârpei şi a năframei cu basmaua, perioadă pe care am putea să o denumim convenţional „etapă de tranziţie", femeile îşi procurau, din comerţ, bucăţi de pânză, pe care le ornamentau, în condiţii casnice, cu motive naţionale. În etapa următoare, femeile au cumpărat basmalele gata făcute, cu ocazia târgurilor anuale şi a iarmaroacelor, în cadrul cărora se vehiculau diferite mărfuri de fabrică.

Basmaua s-a purtat atât ca piesă independentă, cât şi în asociere cu alte categorii de învelitori. O tichie, gen bonetă, purtată peste coc, denumită „cipok" în satul Talmaz, raionul Ştefan-Vodă, şi „captur" în satul Copanca, din acelaşi raion,

[14] Paul de Alep, *Călătoriile patriarhului Macarie de Antiohia prin Ţările Române, 1653–1658*, Bucureşti, Editura Emilia Cioran, 1900, p. 4–5.

[15] Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, Bucureşti, Editura Academiei, 1973, p. 311.

[16] Cf. dr. Gheorghe Crăiniceanu, *Igiena ţăranului român*, Bucureşti, 1895, p. 135.

[17] Zamfir C. Arbure, *op. cit.*, p. 156.

[18] N. Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, Bucureşti, 1905, p. 42.

confecţionată din material cumpărat, prevăzută în partea superioară cu cârlige, iar la ceafă cu baiere, s-a asociat cu învelitori de tipul basmalei.

Din categoria basmalelor, cele mai scumpe erau casâncile de mătase, imprimate cu flori, de origine orientală. Semnificativ în această privinţă este faptul că în satul Sadova, raionul Călăraşi (centrul Basarabiei), exista obligativitatea ca fata de măritat să aibă, în zestre, casâncă de mătase.

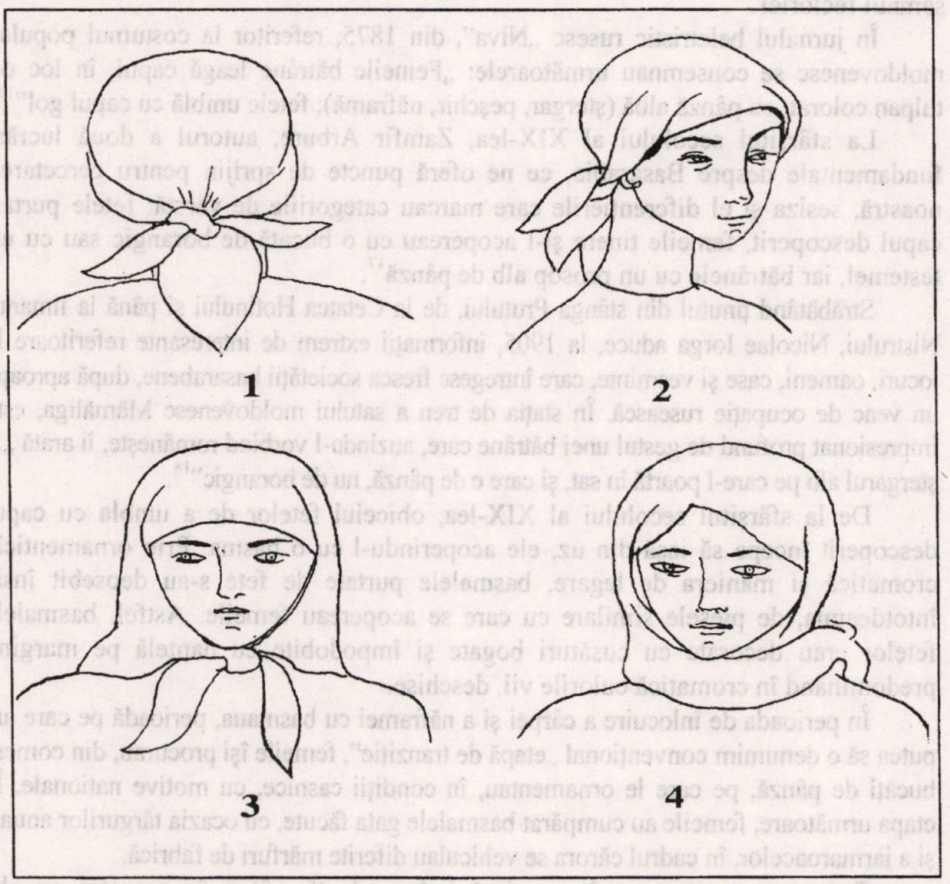


Fig. 4. Modalităţi de învelire a capului cu basmaua: 1, 2 „în pălărie"; 3 „sub barbă"; 4 „după cap".

În spaţiul dintre Prut şi Nistru existau mai multe *modalităţi de legare a capului cu basmaua*: cu capetele legate la ceafă, peste sau sub colţ, denumită în termeni locali legătură „în pălărie", „de-a moada" ori „ciocănica", specifică fetelor şi nevestelor tinere; cu capetele petrecute pe sub bărbie şi înnodate la ceafă, cunoscută sub numele „după cap", caracteristică tuturor categoriilor de vârstă, pe vreme rece; cu capetele legate sub bărbie, modalitate denumită „sub barbă",

specifică, de asemenea, tuturor grupelor de vârstă, în anotimpul rece, iar femeilor bătrâne, în toate ocaziile; cu capetele legate la ceafă şi aduse pe creştetul capului, unde se înnodau, acest fel de legătură fiind cunoscut, în terminologia locală, în majoritatea localităţilor cercetate, sub numele de „creastă", în satul Cornova sub denumirea „în bant", iar în raionul Cahul „de-a moada".

Dintre învelitorile groase, de formă pătrată, purtate pe vreme rece de către toate categoriile de vârstă, amintim „şalincile" negre şi albe, confecţionate din bumbac, mătase şi catifea, şi „şalurile", realizate din lânică sau din lână de oaie, monocrome, ambele categorii de ţesături fiind ornamentate, de jur-împrejur, cu franjuri, denumiţi în termeni locali „ţărţămuri", „ţurţuri", „frânghii" ori „stremţe".

Fig. 5. Costum tradiţional din nordul Basarabiei (îmbrobodire cu „şalinci" – învelitori groase).

Cu şalincile, fetele se legau „sub barbă" sau cu un capăt lăsat pe piept, iar celălalt petrecut pe sub bărbie şi adus în faţă, iar femeile „pe ochi", acoperindu-şi toată fruntea, cu capetele petrecute pe sub bărbie şi înnodate la ceafă. Pe sub şalincă, femeile se înveleau cu o basma.

În sudul Basarabiei erau specifice şalincile „mocăneşti", terminologia acestor piese indicând şi modul în care au pătruns în portul popular femeiesc din zonă. Ţesăturile au fost aduse de către oierii transhumanţi (mocani) din Transilvania, în cursul veacurilor XVI–XVIII.

Spre deosebire de şalincă, *şalul* era o învelitoare de dimensiuni foarte mari şi mai groasă, deosebit de costisitoare, ce acoperea, pe vreme geroasă, capul şi umerii, purtată liber, fără să fie înnodată, înlocuind hainele de iarnă, sumanul sau burnuzul.

În unele sate din raionul Orhei exista obiceiul ca mirele să închine miresei, în ziua cununiei, un şal aşezat pe un talger, mireasa purtându-l, în acea zi, pe umeri, îndoit în colţ.

În satele raionului Briceni se întâlnesc două modalităţi de purtare a şalului, în funcţie de vârstă. Astfel, femeile îl purtau îndoit pe lungime, iar cele mature, „în corn", îndoit pe diagonală.

În ceremonialul de nuntă, basmaua îndeplinea funcţia rituală, de simbol, marcând trecerea fetei în rândul femeilor căsătorite, obicei cunoscut, în stânga Prutului, sub numele de „dezbroboditul miresei" în raionul Briceni, „dezlegatul miresei" în raionul Ocniţa, „înhobotarea miresei" în nordul Basarabiei şi în nordul Bucovinei, regiunea Cernăuţi, şi „legătoare" în restul arealului cercetat, tânăra femeie urmând, ca de aici încolo, să fie legată, toată viaţa, cu o învelitoare.

Obiceiul femeilor de a-şi acoperi capul este consemnat de Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Moldaviae*, astfel: „Nu socotesc nimic mai de ruşine decât să se vadă părul la o femeie măritată sau văduvă şi se consideră o vină foarte mare descoperirea capului unei femei în public"[19].

Obiceiul „legării miresei" îl îndeplinea în aria cercetată, ca şi în spaţiul din dreapta Prutului, nănaşa, aceasta învelind mireasa cu o ţesătură dăruită, de obicei, de mire.

Interesantă este descrierea făcută de folcloristul Petre Ştefănucă acestui obicei, cunoscut, la Ialoveni, sub numele de „legătoare": „Nuna aduce un cojoc, îl împătureşte în patru şi-l aşterne pe un scaun pe care se aşează tinerii. Nuna îi unge pe amândoi cu miere pe mâini şi pe cap, îi piaptănă, mai întâi pe tânără şi apoi pe tânăr. Pe ea o îmbrobodeşte cu o şalincă neagră, semn că nu mai e fată ci nevastă"[20].

În spaţiul Moldovei răsăritene s-a purtat şi tulpanul de formă triunghiulară (o variantă a basmalei), cunoscut în terminologia locală sub numele de „colţişor" sau „colţ" în raioanele de nord, de „batistă", „cornişor" sau „colţ"în satele din centrul Basarabiei, şi de „legătoare", „colţ" sau „batistă" în sudul ariei cercetate.

Termenul „batistă" vine din franceză, de la ţesătura denumită *batiste*, un material din fire foarte subţiri de bumbac sau de in. Ca şi neologismele bariz şi

[19] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 311.

[20] Petre V. Ştefănucă, *Folclor şi tradiţii populare*, Chişinău, Editura Ştiinţa, vol. I, 1991, p. 74.

batic, termenul batistă a pătruns, în limba română, la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui de al XIX-lea[21].

Terminologia locală a basmalei triunghiulare, în spaţiul românesc din dreapta Prutului (Ilfov, Teleorman, Olt, Dolj, Vaslui, Iaşi, Roman, Tulcea şi Constanţa), este mult mai bogată, pe lângă denumirile comune cu cele din spaţiul basarabean: „legătoare", „colţ", „batistă", apărând şi derivate ca „legătură", „cornurar", precum şi termeni diferiţi, cum ar fi „grimea", „diurmea", „cârpă", „foiţă de cârpă".

Similară ca formă şi mod de decorare cu piesa purtată pe teritoriul românesc din dreapta Prutului, basmaua triunghiulară se confecţiona din pânză subţire de bumbac, denumită hasá, albă, fiind ornamentată, pe margini, cu horboţică de aţă, executată cu cârligul, sau cu „gherghef" (dantelă cumpărată). Era purtată vara, la horă şi la biserică, de către fetele şi nevestele tinere, iar iarna, pe sub basmale.

În sudul Moldovei răsăritene, raionul Ştefan-Vodă, se mai purta o învelitoare în formă triunghiulară, dar din bumbac negru, împodobită pe colţ cu flori cusute cu mătase, cu care femeile se legau „sub barbă", piesă denumită „tulpan".

În raionul Cahul, basmaua de formă triunghiulară era decorată pe o mică porţiune, ce venea în dreptul frunţii, şi pe colţul din spate, cu un rând de cusături policrome, realizate „în cruciuliţe", cu aţă muline şi, uneori, cu mărgele. S-au purtat, în arealul cercetat, ca piese independente în ţinuta de sărbătoare sau în zile de lucru, dar şi ca piese anexe de către neveste pe dedesubtul broboadelor mai groase.

O altă învelitoare, ce constituie o categorie distinctă, o reprezintă „fesul", piesă de origine orientală, împrumutată pe la începutul secolului al XVI-lea, de la turci, mai întâi de pătura aristocrată, de unde a fost preluată, apoi, şi în mediul ţărănesc, fiind destinată zilelor de sărbătoare.

Ceremonialul nunţii moldoveneşti din evul mediu include şi „legatul miresei" cu fes, care avea loc a doua zi după nuntă. Fesul aşezat pe capul miresei de către nănaşă constituia semnul distinctiv care simboliza trecerea fetei în rândul femeilor căsătorite. De fesul roşu sau albastru se prindea, în partea vizibilă, pe deasupra frunţii, o panglică pe care se coseau monezi de aur sau de argint, această învelitoare marcând o diferenţă de stare socială.

Fesul, răspândit în Bucovina şi în sudul Basarabiei, a avut o largă arie de circulaţie şi pe teritoriul românesc din dreapta Prutului (Moldova, Dobrogea, Muntenia, Oltenia), îndeplinind şi aici aceeaşi funcţie ceremonială.

Iniţial, fesul s-a asociat cu ştergarul, iar după ieşirea acestuia din uz, cu o basma.

La 1905, N. Iorga întâlneşte în staţia de tren a satului Mămăliga o bătrână acoperită cu un tulpan negru peste fes roşu. Deci la începutul secolului XX fesul era încă în uz în portul moldovenesc din stânga Prutului[22].

O categorie aparte o formează *învelitorile ceremoniale*. În centrul Basarabiei predominau acoperitorile alcătuite dintr-un ştergar lung, pe care se monta o cunună realizată din pânză încutată, a cărei bază era împodobită cu două şiruri de monede.

[21] Zamfira Mihail, *op. cit.*, p. 149.

[22] N. Iorga, *op. cit.*, p. 42.

Asemenea acoperitori purtau miresele numai în timpul ceremonialului de nuntă, ele având o funcţie simbolică, rituală.

O altă formă de acoperitoare ceremonială este cea răspândită în nordul Bucovinei, regiunea Cernăuţi, constând dintr-un suport înalt din carton, învelit cu o ţesătură albă din pânză, pe care se fixau flori artificiale de diferite culori, iar în partea superioară un şir de pene colorate. Şi această acoperitoare era purtată de mireasă doar în timpul nunţii.

Sintetizând prezentarea învelitorilor de cap, specifice costumului femeiesc tradiţional, din spaţiul cuprins între Prut şi Nistru, ajungem la următoarea schemă:

I – **Învelitori liber legate la fiecare folosire,** categorie cu cea mai mare arie de circulaţie, având mai multe variante:

– *varianta A*, cea mai veche, ce cuprindea ţesături de tip dreptunghiular: ştergarul („cârpa") şi subvarianta sa, năframa;

– *varianta B*, mai nouă, compusă din ţesături de formă pătrată, de genul basmalei;

– *varianta C*, alcătuită din basmaua triunghiulară – variantă a basmalei.

II – **Fesul** – învelitoare de origine orientală.

III – **Învelitori ceremoniale,** legate de ritualul nunţii.

Transformările profunde, intervenite în prima jumătate a secolului al XX-lea în modul de viaţă al satelor basarabene, au dus, treptat, la înlocuirea învelitorilor tradiţionale, specifice fondului autohton, care cereau timp şi îndemânare pentru realizarea lor, dar erau *perfect adaptate condiţiilor de mediu şi de viaţă socială, ca şi obiceiurilor şi credinţelor străvechi*, cu acoperitorile de fabrică, mai comode şi mai uşor de procurat. Răspunzând noilor forme de viaţă economică, diferenţierilor de stare materială, ca şi gustului artistic al epocii respective, învelitorile procurate din comerţ marcau puternic stratificările sociale din lumea satului, unele categorii de învelitori, foarte scumpe, putându-le cumpăra doar păturile înstărite.

Dintre învelitorile de fabrică menţionăm o ţesătură cu mare arie de circulaţie, cunoscută în spaţiul basarabean sub numele de „şarf", termen de origine orientală, răspândit în arealul cercetat prin intermediul populaţiei slave.

De forma unui dreptunghi, lung de doi metri şi lat de jumătate de metru, şarful se purta, în unele sate din zonele de nord şi de centru ale Moldovei răsăritene, de către fetele şi nevestele înstărite, îndeosebi la joc şi în zilele de sărbătoare, fiind confecţionat din mătase neagră, mai rar crem, cu flori imprimate în ţesătură, iar iarna din materiale mai groase. Cu şarful, fetele şi nevestele se legau astfel: un capăt adus în faţă, iar celălalt lăsat pe spate, după ce se petrecea pe sub bărbie; sau legat la ceafă, unul din capete fiind lăsat pe spate, iar celălalt făcut „buchet" (fundă) într-o parte.

Este interesant de subliniat faptul că în raioanele Ocniţa şi Orhei exista obiceiul ca bătrânele să se îngroape îmbrobodite cu şarf, dacă acestea îl purtaseră în ziua cununiei. Dar cum şarful era o piesă costisitoare şi nu oricine îşi putea permite să-l cumpere, majoritatea femeilor decedate erau îmbrobodite cu bariz.

În satul Cornova, în zona centrală, şarful era purtat iarna, de către fete, fiind confecţionat din lână toarsă în casă, subţire, şi împletit cu andrele. Fondul şarfului era monocrom, de regulă cafeniu, iar spre capete se ornamenta cu vărgi maronii şi

albe. Şarful se termina, la cele două capete, cu „ţurţuri" (franjuri). La Cornova, fetele se legau cu şarful, astfel: un capăt adus în faţă, iar celălalt petrecut pe sub bărbie, în jurul gâtului, şi adus în faţă, ambele capete atârnând pe piept.

De-a lungul timpului, acoperitorile de cap au evoluat, pe lângă materiile prime, de veche tradiţie, folosite la confecţionarea lor, ca lâna, cânepa, inul, bumbacul, borangicul, monedele, fiind utilizate şi materiale noi, unele importate, cum ar fi mărgelele, paietele, firele metalice, panglicile sau dantelele.

Învelitorile de cap au cunoscut, în spaţiul basarabean, numeroase variante, determinate de forma, dimensiunile, materiile prime utilizate, tehnicile de realizare, decor, cromatică, ca şi de modul de legare.

Din studierea comparativă şi analitică a acoperitorilor de cap specifice costumului popular femeiesc din Moldova răsăriteană reiese, în primul rând, marea asemănare a ţesăturilor de tip ştergar cu piesele similare caracteristice Moldovei din dreapta Prutului, în ceea ce priveşte tehnicile de realizare şi terminologie. Ceea ce conferă însă personalitate şi individualitate ţesăturilor de tip ştergar este maniera de combinare, de asociere a elementelor decorative ce împodobesc aceste acoperitori şi dispunerea lor în cadrul compoziţiei decorative.

Este important să evidenţiem şi unele particularităţi regionale, specifice spaţiului basarabean, prezentate îndeosebi de ansamblul cunoscut sub numele de „cârpă", ce includea mai multe elemente, foarte asemănător cu cel răspândit în bazinul Dornelor.

Dincolo de aceste afinităţi de structură şi corespondenţe ce se pot stabili, se impune să reliefăm faptul că arta populară basarabeană, din cadrul căreia noi am investigat un aspect limitat, ce se referă la acoperitorile de cap, are valori proprii, orizonturi artistice care sunt doar ale ei şi care reflectă, cu tehnicile şi procedeele ce o singularizează, un anumit mod de viaţă şi de gândire, care s-au concretizat în crearea unor piese extrem de valoroase din punct de vedere artistic.

O a doua constatare care se impune este existenţa unei întinse arii de cultură unde frecvente au fost pieptănăturile în formă de coarne, suporţii şi piesele anexe cu această formă, specifice întregului areal românesc din dreapta şi din stânga Prutului: nordul şi sudul Bucovinei, Transilvania, sudul Munteniei.

Constatăm apoi marea similitudine a învelitorilor de tip basma, de o parte şi de alta a Prutului. Reprezentând o adaptare a modei orăşeneşti la mediul rural, învelitorile de fabrică de genul basmalei s-au folosit, aproape cu aceleaşi denumiri, pe toată întinderea spaţiului românesc. Dintre aceste învelitori comune, amintim pe cele cu frecvenţa cea mai mare: tulpanul, barizul, casânca, testemelul, ciumberul, batista, aceşti termeni desemnând, de fapt, aceleaşi ţesături care s-au purtat în stânga şi în dreapta Prutului.

O parte dintre acoperitorile de cap, de tip basma, cum ar fi barizul, baticul, batista, atestă existenţa unor interferenţe spirituale, a unor legături întinse cu aria central-europeană, iar altele, ca de exemplu basmaua, testemelul, tulpanul, şalul, şarful, ciumberul, cu aria balcanico-orientală.

Ceea ce este caracteristic acoperitorilor de cap, răspândite în spaţiul cuprins între Prut şi Nistru, este terminologia locală, extrem de bogată, care desemnează maniera de legare a învelitorilor de tip basma.

Din punctul de vedere al formei, al materialelor folosite pentru confecționarea lor, al modului de decorare, al cromaticii, al terminologiei, ca și al manierei de legare, învelitorile de cap specifice costumului femeiesc tradițional din spațiul cuprins între Prut și Nistru, păstrându-și particularitățile lor specific-zonale, prezintă multe trăsături comune cu învelitorile similare din dreapta Prutului, vădind marea unitate a portului popular românesc.

S. FL. MARIAN, AJUTOR DE PREOT ŞI CATIHET LA VOLOCA ŞI SIRET

PAUL LEU

De îndată ce a fost hirotonisit, teologul Simion Florea Marian s-a şi prezentat la „protoprezviteria ţinutului"[1] din Câmpulung Moldovenesc pentru a-şi lua postul în primire. Începând cu 19 iulie 1876, tânărul absolvent al Institutului Teologic din Cernăuţi va funcţiona ca „preot ajutor, cu un salariu anual de cinci sute florini din fondurile religionare"[2] şi se va stabili, mai întâi, la Dorna Candreni, unde va avea un vechi prieten şi colaborator, pe cantorul Petre Ursu, şi apoi se va muta la Poiana Stampei.

În august a fost chemat la Cernăuţi pentru „a i se înmâna sigilia episcopală asupra actului de chirotonisire întru presviteriu"[3], iar la 4 septembrie, acelaşi an, primeşte actul oficial de numire la „Dorna Candreni cu Poiana Stampei"[4].

De îndată ce a ajuns ajutor de preot în cele două sate situate în inima obcinelor Carpaţilor Răsăriteni, S. Fl. Marian a continuat să adune creaţii artistice şi credinţe ale muntenilor bucovineni, cu care venea în contact în calitatea sa de păstor de suflete. Încă din 1874, după cum rezultă dintr-un manuscris aflat la Biblioteca Academiei Române, Marian consemnase mai multe creaţii epice, pe care le-a grupat în broşura *Balade din ţinutul Dornei*[5], dintre care amintim: *Sora şi fratele*, *Fata mare*, *Blăstămul* şi *Pe cel deal, pe cea colină*.

După numai trei luni de la sosirea sa în enoriile din bazinul Dornelor, S. Fl. Marian primeşte, de la Consiliul Consistorial Arhiepiscopal greco-oriental al Bucovinei, următoarele dispoziţii: „În considerarea motivelor aduse în cererea socrului cucerniciei tale, a protoprezviteriului Georgi Piotrovschi, află consistoriul a te orândui pre cucernicia ta spre păstoria de suflete a enoriei *Voloca* pre *Sirethiu*, tot întru însuşirea unei preuţii ajutătoare, poruncindu-ţi ca după ce te vei fi dezrădicat din serviţiul de până acum, prin protoprezviteria Câmpulungului să te adresezi la protoprezviteria Cernăuţiului, în scopul introducerii în păstoria sufletească în Voloca [...]"[6].

---

[1] Adresă inedită nr. 2998, din 2/14 iulie 1876, a Consistoriului arhiepiscopal al Bucovinei, Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian", Suceava, inv. nr. 44.

[2] Adresă inedită în limba germană, *ibidem*, inv. nr. 46.

[3] Adresă inedită nr. 3065, din 15/29 aprilie 1876, *ibidem*, inv. nr. 45.

[4] *Ibidem*, nr. 3517, din 17/29 aprilie 1876, inv. nr. 46.

[5] S. Fl. Marian, manuscris inedit, Biblioteca Academiei Române, Bucureşti, inv. nr. 4088, fila 146.

[6] Adresă inedită nr. 4088, din 7/19 octombrie 1876, Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian", Suceava, inv. nr. 84.

REF, tom 43, nr. 3, p. 275–292, Bucureşti, 1998

În timpul acestui transfer, Cercul Militar teritorial din Cernăuți, prin adresa nr. 77, E 894, din 27 noiembrie 1876, îl anunță pe Marian că a fost numit „preot militar de rezervă, conform deciziei Ministerului Apărării, nr. 15101/753/VI"[7].

Pe Leontina, fiind cel mai mic copil dintre cei unsprezece, Georgi Piotrovschi a voit să o aibă pe lângă sine la bătrânețe și, din această cauză, tatăl ei a întreprins demersurile amintite mai sus. Marian se mută la Voloca pentru a-și continua ucenicia în calitate de preot-ajutor. Locuind la Siret, în casa socrului său, forurile diriguitoare bisericești îl anunță, la 8 ianuarie 1877, că primăria din Voloca trebuie să-i achite, în florini, și o alocație pentru chirie[8]. La numai șase luni de la instalarea sa ca păstor de suflete la Voloca, în urma altei intervenții făcute la Consistoriul Arhiepiscopal al ducatului Bucovinei, tânărul duhovnic a fost transferat în subordinea socrului său.

Prin adresa nr. 1479, din 22 aprilie / 4 mai 1877, semnată de mitropolitul Silvestru Blajevici, consistoriul îl orânduiește „întru însușirea cea de până acuma spre păstoria de suflete la Sirethiu"[9] și-i poruncește „ca după urmata dezrădăcinare din serviţiu păstoresc (de) la Voloca să se adreseze către protoprezviteria Sirethiului în scopul introducerii în păstoria de suflete la Sirethiu [...]"[10].

Avându-se în vedere legea imperială nr. 85, din 20 iunie 1872, Ministerul c.r. al Cultelor și Învățământului, prin ordinul nr. 20 164, din 20 februarie 1879, „a decretat ca la toate școlile poporale publice de câte patru clase din Bucovina, să se împărtășească învățătura din religiune de păstorii de suflete locali"[11]. Înainte de a începe anul școlar 1879–1880, preotul Marian primește, din partea consistoriului, următorul ordin: „Întru înțelegerea cu Consiliul c.r. de școale al țării, aflăm a însărcina pre cucernicia ta cu împărtășirea învățăturii de religie la școala poporală publică de loc pentru băieți și copile cu acea însemnare ulterioară, cum că spre înlesnirea acestei îndatoriri întru înțelegere cu direcțiunea școalei, se poate contrage câte două clase în un despărțământ de religiune spre a se putea îndeplini oarele de învățătură a religiunii pe lângă îndatoririle păstorești de suflete"[12].

La mijlocul lunii septembrie 1879, Consistoriul Arhiepiscopal, revenind parțial asupra adresei din august, îl anunță pe parohul Georgi Piotrovschi: „Predându-se cooperatorului Sim. Marian învățătura de religiune la Școala Reală Inferioară de acolo, va rămâne împărtășirea învățăturii din religiune la Școala Poporală pentru Copile în sama prea cucerniciei tale"[13]. Din documentele amintite reiese că în august 1879,

---

[7] Manuscris inedit german nr. 77, E 897 al Cercului de Recrutare, din 27 noiembrie 1876, *ibidem*, inv. nr. 114.

[8] *Ibidem*, nr. 118, din 1877, inv. nr. 49.

[9] Consistoriul arhiepiscopal greco-oriental al Bucovinei, adresă inedită nr. 1479, din 22 aprilie/4 mai 1877, *ibidem*, inv. nr. 50.

[10] *Ibidem*.

[11] *Ibidem*, nr. 2651, din 27 iulie/18 august 1879, inv. nr. 62.

[12] *Ibidem*.

[13] *Ibidem*, nr. 3424, din 4/16 septembrie 1879, inv. nr. 63.

Simion Florea Marian urma să fie catihet la Şcoala Elementară pentru Băieţi, din Siret şi la cea de fete, după o lună însă forurile tutelare revin asupra hotărârii. Repartizându-l şi la Şcoala Reală Inferioară, îl degrevează de obligaţia de a preda la cea de fete, aşa că, o dată cu deschiderea anului şcolar 1879–1880, Marian a devenit profesor de religie ortodoxă la Şcoala Poporală de Băieţi şi la Şcoala Reală Inferioară, fiind remunerat cu ora. Până la urmă, Marian a predat şi la Şcoala Poporală de Fete, după cum rezultă dintr-un certificat de serviciu eliberat de direcţiune, la 13 februarie 1883, prin care i se evidenţiază calităţile didactice şi pedagogice[14]. Între timp, catihetul S. Fl. Marian îşi va extinde preocupările şi înclinaţiile profesorale şi asupra altor discipline. Dintr-un ordin, emis la 1 aprilie 1883, ce se adresează percepţiei din Siret, aflăm că preotul Marian a predat la Şcoala Reală Inferioară şi câte două ore pe săptămână limba română, pentru care a încasat o „remuneraţie anuală de 80 florini, adică câte 8 florini lunar, începând de la 6 martie 1883"[15].

O dată cu stabilirea lui S. Fl. Marian la Siret, veniturile încep a i se rotunji, însă concomitent cu plusurile pecuniare, se înmulţesc şi membrii familiei sale. Pentru a-i uşura traiul, autorităţile clericale îi suplimentează veniturile cu încă douăzeci şi opt iugăre de pământ din cele şaptezeci şi două, câte se aflau în proprietatea parohială[16], aşa încât catihetul a reuşit să asigure familiei sale cele necesare vieţii. Mijloacele de subzistenţă îi erau cu atât mai necesare cu cât, până la acea dată, în familia sa se născuseră mai mulţi copii: Aurel şi Victor, ce au murit de timpuriu şi au fost înmormântaţi la Siret, Inocenţiu, care a trăit până în 1920 şi a lucrat ca inginer, şi Liviu, viitor profesor şi critic literar. Greutăţile, grijile, nevoile s-au înmulţit de la an la an, iar preotul catihet se silea să le facă faţă. Din această cauză, atunci când autorităţile i-au tăiat din orele suplimentare, el a protestat în scris, a făcut recursuri până la guvernul ducatului, cum a fost cazul cu plângerea din 28 mai 1882[17], trimisă la K.K. Landes Regierung der Bukowina.

După stabilirea sa la Siret, Simion Florea Marian a iniţiat o vastă corespondenţă cu oameni de cultură din: Iaşi, Bucureşti, Braşov, Sibiu, Cernăuţi, Năsăud, Mircești, Ciobăncuţa şi s-a abonat la revistele: „Familia", „Convorbiri literare", „Litera", „Şezătoarea", „Noua bibliotecă" şi altele, pentru a fi la curent cu evenimentele româneşti mai importante. Printre cei cărora le-a scris, în această etapă şi de la care a primit veşti, se numără: T.T. Burada, I. Al. Lapedatu, M. Călinescu, B. B. Iosof, Ar. Densuşeanu, Grigore Crăciunaş, A. P. Alexici, Petre Ispirescu, librarul Göis Gerula, Vasile Alecsandri, Academia Română, Nic. Densuşeanu, Jan Urban Jarník şi alţii.

---

[14] *Certificat de serviciu*, ms. inedit în limba germană, eliberat de Şcoala de Fete, Siret, la 13 februarie 1883, *ibidem*, inv. nr. 83.

[15] Adresă inedită către Percepţia Siret, nr. 385, din 1 aprilie 1883, ms. în limba germană, *ibidem*, inv. nr. 85.

[16] Adresă inedită în limba germană nr. 7614, din 1 ianuarie 1882, *ibidem*, inv. nr. 44.

[17] S. Fl. Marian, *Recurs* către Hohe K.K. Landes Regierung, Siret, 18 mai 1883, ms. inedit în limba germană, *ibidem*, inv. nr. 87.

Problemele ce-l preocupau erau numeroase. Pe Iacob Negruzzi l-a rugat să-i procure „Almanahul muzical", publicat de T. T. Burada. Neavând de unde îl lua, s-a adresat autorului. Teodor T. Burada, la 1 iunie 1877, îi expediază din lucrările sale publicate pe parcursul mai multor ani, solicitându-i „în schimb poeziile d-voastră populare"[18].

În misiva trimisă folcloristului, muzicologului şi teatrologului ieşean, catihetul de la Siret îi expediază şi o listă cu cântece populare despre care autorul *Almanahului muzical* nu avea cunoştinţă. Atras de prestigiul crescând şi de amabilitatea lui S. Fl. Marian, Burada hotărăşte ca, pe la începutul lunii iulie 1878, să-i facă o vizită la Siret, pentru a-şi continua şi completa cercetările muzical-folclorice şi pentru a colecţiona instrumente muzicale româneşti. „Guvernul m-a trimis, îi explica Burada lui Marian, în toate părţile locuite de români pentru a face o colecţie de instrumente muzicale antice şi noi, ce se află în uz la poporul român, precum sunt deosebitele specii de fluiere, buciume, cimpoaie, cobze şi altele. Voi face două colecţii asemenea, una se va depune la Conservatorul de Muzică din Bucureşti şi alta la Conservatorul din Iaşi. Cu această ocazie voi aduna, asemenea, cântece de dans, doine, balade şi altele, pe care le cântă poporul român din Bucovina. Aşa, pe la 1 sau 2 iulie voi începe excursia mea în Bucovina. Cred şi nu mă îndoiesc un singur moment de d-voastră, care vă ocupaţi şi studiaţi datinile poporului român, îmi veţi veni întru ajutor pentru această întreprindere şi-mi veţi da un puternic concurs. Dacă voi avea plăcerea a vă vedea în iulie viitor, vă voi ruga să-mi daţi toate relaţiile despre dansurile poporului român, pe care nu le-am scris în *Almanahul muzical*, neavând cunoştinţă de ele şi despre care d-voastră aţi avut bunătatea a mi le aminti"[19].

În vara anului 1878, o dată cu vizita făcută la Siret, profesorul Burada îi va aduce lui S. Fl. Marian mai multe lucrări folclorice şi etnografice, printre care s-a numărat şi *O şezătoare la ţară* de Anton Pann. Între cei doi oameni de cultură s-a cimentat o strânsă prietenie şi a avut loc un intens schimb de opinii, idei şi volume etnofolclorice şi de altă natură. La 23 octombrie 1882, T. T. Burada îl anunţa pe catihetul de la Siret că „am primit scrisoarea d-voastră din 22 august a.c. şi mă grăbesc a vă oferi un exemplar din scrierea mea *Datinile poporului român la înmormântare*, spre amintire. În anul acesta am fost trei luni de zile, în timpul vacanţei, în Turcia, mai ales în Macedonia, unde am cercetat datinile, obiceiurile, moravurile, poezia populară şi munca românilor de acolo, apoi am fost la Muntele Athos, unde am descoperit o mulţime de inscripţii pe pietre la mănăstiri, portretul lui Ştefan Vodă cu barbă, căci ştiţi că a fost o mare discuţie dacă are barbă sau nu, apoi mai multe lucrări de artă religioasă, dăruite de domnii noştri acelor mănăstiri şi acum sunt aproape de a termina scrierea mea *O călătorie la Muntele Athos*. Îndată după aceasta voi scrie *O călătorie în Macedonia* şi socot că zilele acestea să pun sub tipar a doua ediţie a *Datinilor populare române la înmormântare* şi care va

[18] T.T. Burada către S. Fl. Marian, scrisoare inedită din 1 iunie 1877, *ibidem*, inv. nr. 167.
[19] *Ibidem*, din 15–17 iunie 1878, inv. nr. 197.

cuprinde obiceiurile românilor din Macedonia, ce sunt foarte interesante, unele din ele sunt cu totul române, asemenea, la fine, voi adăuga o colecţiune de bocete populare ce am adunat în deosebitele comune locuite de românii din Macedonia. Îndată ce voi tipări aceste scrieri vi le-oi oferi cu cea mai mare plăcere şi vă mulţumesc că nu m-aţi uitat. Vă înştiinţez că am primit cărţile (două volume), *O şezătoare la ţară* de Anton Pann. În *O călătorie în Macedonia* se va cuprinde obiceiurile românilor la cununie pe larg, căci am asistat la două cununii în comuna Crusova din Macedonia, unde am avut ocaziunea a observa cu de-amănuntul tot ce s-a petrecut"[20].

Profesorul folclorist de la Conservatorul de Muzică din Iaşi va continua să-l viziteze pe Simion Florea Marian şi după ce se va muta la Suceava.

Aflând că I. Al. Lapedatu va tipări, la Sibiu, hebdomadarul beletristic, ştiinţific şi literar „Albina Carpaţilor", la 23 august 1877, îi expediază mai multe poezii populare, pe care i le va publica în numerele 5 şi 6 din acel an. Mulţumindu-i pentru sprijinul acordat, redactorul Lapedatu îl roagă pe folcloristul de la Siret să-i trimită „şi câte ceva în proză"[21], comunicându-i, totodată, şi gândurile cu privire la locul pe care doreşte să-l aibă săptămânalul în cultura românească. „Scopul meu este de a întruni în coloanele „Albinei Carpaţilor" pe cei mai buni scriitori din toate provinciile româneşti"[22].

Marian şi-a început colaborarea la „Albina Carpaţilor" cu *Doine populare din Bucovina*[23], *Descântece din Bucovina*[24], *Datini, credinţe şi moravuri române: Cocoşul*[25], *Găina*[26], *Cucuveuca*[27], şi a continuat, în anii următori, cu versuri populare şi proprii, descântece, tradiţii (*Tolpa şi Ştefan Vodă*), datini şi credinţe. Tot în „Albina Carpaţilor" preotul luminat va debuta cu material de ornitologie populară. Începând cu al IV-lea an de apariţie, Marian va intensifica colaborarea etnofolclorică cu: *Şoimul la români*[28], *Vulturul*, *Pupăza*, *Ţarca*[29]. Informaţii despre şoim, ciocănitoare şi cocor apar, concomitent, în „Familia" şi „Amicul familiei". La acea dată, teologul Marian avea adunat un impresionant material în vederea realizării unei lucrări unice, *Ornitologia poporană română*, cerută de necesităţi didactice, dialectologice şi lexicografice.

Bucurându-se de un anume prestigiu printre români, preotul catihet de la Siret a primit, de la iubitorii de literatură populară, caiete întregi cu versuri, credinţe, datini şi altele, fiind solicitat, totodată, de diverşi redactori de reviste şi

---

[20] *Ibidem*, din 23 octombrie 1882, inv. nr. 169.
[21] A. I. Lapedatu către S. Fl. Marian, scrisoare inedită din 30 august 1877, *ibidem*, inv. nr. 272.
[22] *Ibidem*.
[23] „Albina Carpaţilor", anul I, 1877, p. 41–43, 52.
[24] *Ibidem*, p. 94–95, 182–186.
[25] *Ibidem*, p. 112–115.
[26] *Ibidem*, p. 128–130.
[27] *Ibidem*, p. 195–197.
[28] *Ibidem*, anul IV, 1879–1880, p. 259–263, 282, 283.
[29] *Ibidem*, 297–300.

calendare să colaboreze la ele. În mai 1879, Basilius B. Iosoffu, din Sibiu, îi scria: „În mai multe foi române am văzut publicându-se lucrări de ale d-voastră atingătoare de viaţa poporului"[30] şi determinat de „interesul acesta ce-l aveţi pentru poporul nostru şi care ar fi de dorit să-l aibă fiecare român, m-a îndemnat ca să vă rog [...] să binevoiţi a primi colecţiunea mea de poezii populare, culese din diverse părţi ale Transilvaniei, precum şi unele notiţe despre credinţele deşarte ale poporului nostru. Colecţiunea de poezii constă din peste patru sute de bucăţi, mai mult sau mai puţin interesante, dintre care unele au fost publicate de mine, altele de alţii, iar mai multe nu sunt publicate"[31].

La numai cinci luni de la donaţia venită de la Sibiu, Simion Florea Marian primeşte, tot din Transilvania, de la Grigore Crăciunaş din Ciobăncuţa, un „material cules din părţile noastre"[32], despre care expeditorul scrie că l-a receptat „limpede, numai ceea ce e din gura poporului, ici şi colo am întrebuinţat câte un cuvânt radical în locul vr-unui unguresc, care la noi se foloseşte în popor"[33]. Din colecţia lui Iosoffu, preotul folclorist va include în *Ornitologia poporană română*, la care lucra în acel moment, doar câteva poezii. Plecând de la înfăţişarea exterioară a păsării ce se cheamă buhă şi asociind-o cu ţinuta exterioară a unor fete ce umblă nepieptănate, Marian a reţinut următoarea satiră furnizată de Iosoffu: *De tânăr mă însurai, / Şi hâdă buhă luai, / Nu ştiu fată-i ori nevastă, / Numai mătăhală-n casă, / Scoate capul de sub ţol, / Fug vacile din ocol. / Viţeii se mai omor / Că gândesc că-i boala lor*[34].

Din colecţia lui Gr. Crăciunaş, Marian a inclus, în *Ornitologie*, mai multe doine în care se pomeneşte despre mierlă, cuc, apar informaţii despre capântortura (o pasăre de pădure), vindereu, uliu, cilioaia (vulturul de miei), buhă etc.

După cercetarea şi folosirea unei părţi din materialele trimise de teologul din Ciobăncuţa, S. Fl. Marian îi mulţumeşte şi îl roagă să-l pună în legătură cu alţi culegători de la care ar putea primi date despre datinile şi legendele populare. Prompt, tânărul absolvent îi răspunde: „Domnii care v-ar putea împărtăşi legende, datini etc. despre păsări ar fi următorii: în Transilvania Ion Budu, paroh în Bogata per Alpharet, Alexandru Popu, paroh în Bujdos per Alpharet, Vasile Gogu, paroh în Isak per Magyar Egregy, Zacharia Ganea, paroh în Fojoregyhaz per Segesvar, Georgi Nicula şi Ion Nicula, teologi absolvenţi în Albak per Gajulfejdervar, Ioan Olteanu, teolog absolvent în Poarta per Torcsvar, N. Torouţiu, paroh în Pusntasan per Torda, parohului din Romos per Szaszvaros (numele-i l-am uitat). În Ungaria: Georgi Guga, teolog absolvent în Curechiu per Brad, Ioan Campeanu, paroh în Baznia per Bratka, Alexie Popoviciu, teolog absolvent în Sajtezy per Arad. Cum că

[30] B. B. Iosoffu către S. Fl. Marian, scrisoare inedită din 21 mai 1879, Fondul memorial-documentar „ S. Fl. Marian", Suceava, inv. nr. 340.

[31] *Ibidem.*

[32] Gr. Crăciunaş către S. Fl. Marian, scrisoare inedită din 18 octombrie 1879, *ibidem*, inv. nr. 223.

[33] *Ibidem.*

[34] S. Fl. Marian, *Ornitologia poporană română*, tomul I, Cernăuţi, 1883, p. 213.

prețuitul apel al d-voastră n-a avut efectul dorit, cauza e că „Amicul familiei" nu se bucură de o amiciție mare la inteligența poporului român din Ungaria și Transilvania, nu vorbesc din pasiune, dar cercați, reverende domn, în foaia care e mai răspândită între inteligența română și vă veți convinge"[35].

În afara colaboratorilor benevoli, ce au răspuns la apelurile lansate în periodicele vremii, au mai existat și cei care i-au trimis materiale la solicitările exprese ale lui S. Fl. Marian, cum a fost cazul cu: Titu Maiorescu, Petre Ispirescu, Aron Densușeanu, Vasile Alecsandri etc.

Cu Titu Maiorescu, S. Fl. Marian a avut legături din cele mai cordiale. Ori de câte ori etnograful și folcloristul român avea vreo nevoie presantă, apela cu îndrăzneală la mentorul junimist, ținându-l totodată la curent cu proiectele sale de viitor. La 27 iunie 1880, Marian îl încunoștința pe Maiorescu: „Au trecut doi ani și mai bine de când, pe lângă multe alte lucrări literare, mă ocup neîncetat și cu compunerea *Ornitologiei poporane române*, adică cu adunarea tuturor *numelor poporale* de *pasări*, precum și a legendelor, datinelor și credințelor, cântecelor și proverbelor etc. despre toate păsările câte provin în țările locuite de români și câte le numesc românii după nume. Fiind scopul și dorința mea ca *Ornitologia poporană*, ce voi pune-o sub tipar, cu începutul lunii septembrie a.c., să conție nu numai numirile poporale ale păsărilor cunoscute românilor din România și din Austro-Ungaria, ci și celor din Macedonia și Istria, îmi iau libertatea de a mă adresa d-voastră și vă rog să binevoiți a-mi trimite un exemplar din *Vocabularul istro-român*, compus de regretatul d-voastră părinte. Totodată, vă rog să binevoiți a mijloci, dacă este cu putință, ca să capăt și un exemplar din opera d-lui Hasdeu: *Cuvinte den bătrâni*, tom. II, căci a mi-l procura îmi este, de astă dată, peste putință. Eu m-am adresat d-lui Hasdeu, dar n-am primit nici un răspuns"[36].

Maiorescu, nemaiavând edițiile: *Itinerarului în Istria* și *Vocabularului istro-român*, îngrijite și prefațate de el însuși, Iași, Goldner, 1874, deoarece erau „de mult sleite"[37], pentru că, scria mentorul junimist, „eu am tot dat exemplarele mele la cine mi-a cerut și de vreo doi ani nu mai am nici un exemplar"[38], a căutat totuși să-l ajute. Pentru a nu-l lăsa pe catihetul de la Siret fără izvoarele documentare necesare completării *Ornitologiei*, conducătorul culturii românești i-a recomandat mai multe surse de unde, cu siguranță, a putut afla ce căuta. „Mai multe le cumpărase, în vreme, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice din București. Nu știu dacă va mai fi având din ele vreun exemplar. Trebuie să-l puteți afla la domnul Hurmuzachi și, în orice caz, aflați *Itinerarul* și *Vocabularul* în anii VI, VII, VIII

[35] Gr. Crăciunaș către S. Fl. Marian, scrisoare inedită din 10 februarie 1880, inv. nr. 209.

[36] S. Fl. Marian către Titu Maiorescu, scrisoare inedită din 27 iunie 1880, Biblioteca Academiei Române, București, ms. inv. $S\frac{58(1)}{XV}$.

[37] Titu Maiorescu către S. Fl. Marian, scrisoare inedită din 29 iunie 1880. Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian", Suceava, inv. nr. 410, p. 1.

[38] *Ibidem*.

din „Convorbiri literare". Aceasta încă trebuie să fie sau la domnul I. Sbiera sau la Biblioteca Societăţii Literare Române din Cernăuţi. Vineri mă întâlnesc, la Academie, cu domnul Hasdeu. Îi voi aduce şi eu aminte de cererea d-vostră pentru *Cuvinte den bătrâni*"[39].

Titu Maiorescu l-a sfătuit, apreciat şi încurajat pe cercetătorul bucovinean şi s-a declarat gata să-l sprijine oricând efectiv, cu competenţă şi autoritatea ştiinţifică de care dispunea în demersurile de: informare, strângere, depozitare, prelucrare, publicare şi difuzare a comorilor artistice, morale şi materiale rămase de la strămoşi. Într-o epistolă, din 19 iunie 1880, Maiorescu, în numele celor de la Junimea, îşi exterioriza admiraţia faţă de ceea ce a publicat Simion Florea Marian până la acea dată şi pentru intenţiile prospective ale luminatului preot de la Siret şi se oferea să-l ajute: „Noi urmărim toţi, cu cel mai viu interes, publicările d-voastră din „Albina Carpaţilor" şi de aiurea şi toţi literaţii români şi filoromâni vă vor fi recunoscători pentru o *Ornitologie poporală română*. Din parte-mi, vă stau la dispoziţie pentru orice comunicare literară la care v-aşi putea servi"[40].

Schimbul de mesaje dintre cei doi oameni de cultură români a dus, în mod implicit, la dorinţa de a se cunoaşte nemijlocit. Prilejul s-a ivit o dată cu venirea lui Simion Florea Marian la sesiunea generală a Academiei Române, din februarie–martie 1882.

În martie 1883, academicianul de la Siret, pregătindu-se să-şi tipărească *Ornitologia*, din nou cere sprijinul lui Maiorescu. Expediindu-i mai multe coale de prenumeraţiune, îl roagă să le împartă „printre amicii d-voastră din Iaşi şi alte oraşe din România, care se vor fi aflând în Bucureşti şi cu care sunt sigur că conveniţi în toată ziua, îndemnându-i totodată a-mi oferi concursul domniilor lor. Iertaţi-mă că sunt aşa de îndrăzneţ şi vin a vă molesta cu asemenea comisioane. Dar n-am ce face. Opul întreg are să mă coste 1 100 florini vechi de aur, de nu ceva mai bine şi dacă nu voi avea prenumeraţiuni de ajutor, atunci nu ştiu, zău, cu ce mă voi putea plăti de tipograf. Dacă de astă dată voi fi sprijinit măcar cu cât mi-aşi putea acoperi spezele, apoi în scurt timp, după împărţirea *Ornitologiei*, aş pune alte două opuri sub tipar, anume: *Satire şi descântece*, după care ar urma două tomuri de *Poveşti*, unul de *Farmece* şi altul de *Mitologie daco-română* etc."[41].

După cum ne putem da seama, preotul de la Siret, prin difuzarea muncii sale cu ajutorul volumelor de sinteză etnofolclorică, nu urmărea chiverniseala proprie, ci satisfacerea unor imperative cultural-ştiinţifice ale epocii. Din această cauză, S. Fl. Marian a murit sărac, cerând bani cu împrumut pentru a achita costul medicamentelor şi consultul doctorilor care l-au îngrijit până în ultimul moment.

---

[39] *Ibidem*, p. 1–2.

[40] *Ibidem*, p. 1.

[41] Titu Maiorescu către S. Fl. Marian, scrisoare inedită din 26 martie 1883, Biblioteca Academiei Române, Bucureşti, $S\frac{38(2)}{XV}$.

În sprijinul realizării acestui act de cultură unic, au venit şi alţi oameni de seamă ai vremii. De la Petre Ispirescu, la 26 septembrie 1880, preotul de la Siret a primit încurajări şi informaţii ornitologice.

„Am primit scrisoare d-ale de la 16 septembrie 1880, scria Ispirescu, ca şi preţioasele d-voastră scrieri în două volume. Cum aş mai dori să pot pune mâna şi pe interesantele d-voastră *Tradiţii*; dar mă opresc, ca să nu mi se atribuie vr-o pretenţiune absurdă.

Răspund la punctele din scrisoarea d-voastră, una câte una.

I. Mărginaşii bucureşteni, după cum m-am informat de la unul care este muncitor la machina tipografiei noastre, toţi zic: *becaţă* şi *becaţină*. Poate c-or fi auzit de pe la vânători şi le vor fi botezat şi ei tot aşa. Altfel, n-au ştiut să-mi spuie cum se mai chiamă.

II. Este adevărat că păstârnacul este o plantă. Însă muncitorul nostru din tipografie zice că aşa se numeşte şi o pasăre. El îmi dictează şi eu scriu cum este acea pasăre, pe care el o cunoaşte a se numi astfel: *păstârnacul* sau *bobârca* este ceva mai mică decât *ciocârlia*, cu penele la fel; însă nu e moţată ca ciocârlia. Iarna se hrăneşte cu grăunţe.

III. *Căcăul* este mai mic decât *potârnichia*. Penele lui sunt albastru amestecat cu auriu, şi lucesc ca penele *păunului*.

IV. *Florintela* este cât vrabia de mare, însă de formă mai rotundă. Penele îi sunt cafeniu închis, şi puţin albe pe subt aripi. Nu se ştie numele lui altfel decât *florinte*.

V. Despre *zăgan*, vă trimit desenul cum se găseşte într-o carte de citire. Autorul cărţii îmi spune că ştie a se numi aşa de la un vânător vestit, carele a auzit pe muntenii de pe unde a fost la vânat, zicându-i *zăgan*. Eu ştiu că se numeşte *Zăgan* un munte de lângă monastirea Cheia, în giurul punctului Bratocea, ce cade de la Văleni înainte, la marginea hotarului despre Transilvania.

În privinţa *Cuvintelor din bătrâni*, am cercetat pe la anticari şi-mi spun că până acum nu le-a venit în mână această carte. Alt mijloc nu este decât a-l cumpăra de la librării. Dacă voiţi cu tot dinadinsul a-l avea, scriţi-mi şi vi-l cumpăr şi să vi-l trimit.

Dacă ar fi mai cu răgaz, aş cerceta şi aş găsi, poate, vr-un macedonean care să-mi poată da câteva nume de păsări, dar aşa repede cum îţi trebuie d-tale, nici lucrul nu mă lasă, nici timpul nu-mi permite să umblu; aş avea multă plăcere să vă pot servi, dar vă rog să-mi daţi timp, altfel mi-e cu neputinţă să pot face ceva"[42].

O parte dintre informaţiile trimise de Petre Ispirescu, cum ar fi cele despre uliu[43], sturz[44], codobatură[45], cintezoi[46], florintel[47] şi altele, au şi fost incluse în *Ornitologie*, la care lucra în acel moment preotul bucovinean.

---

[42] *Ibidem*.

[43] S. Fl. Marian, *Ornitologia poporană română*, tomul I, Cernăuţi, 1883, p. 123.

[44] *Ibidem*, p. 279.

[45] *Ibidem*, p. 287.

[46] *Ibidem*, p. 382.

[47] *Ibidem*, p. 387.

S. Fl. Marian era pe deplin conştient de importanţa şi de valoare muncii sale ştiinţifice, aşa că nimic nu-l putea împiedica să-şi realizeze proiectele. Deşi pe Vasile Alecsandri l-a cunoscut mult mai târziu, la începutul anului 1881, el îi trimite o scrisoare prin care îl roagă să-i „comunice mai multe numiri şi legende atingătoare de *Ornitologia poporană română*"[48]. Răspunsul, expediat de la Mircești, îl primeşte la 28 aprilie 1881, înainte de a fi publicat cele două volume ale lucrării amintite. Alecsandri îl informează că îi „este cu neputinţă a face o lucrare ca aceasta despre care mi-aţi scris şi care reclamă o amăruntă cercetare"[49] şi îi recomandă pe I. Cantacuzin din Hânţeştii Dorohoiului, care s-a „ocupat cu nomenclatura păsărilor şi peştilor din ţară"[50].

În partea a doua a scrisorii lui Vasile Alecsandri sunt enumerate, expeditiv, câteva dintre datele solicitate, care i-au stat la îndemână. Despre *măcăleandru* bardul îl informează pe Marian că „este o păsărică cu pieptul roş, foarte sprintenă în zborul ei şi al cărei cântec este vesel şi armonios. Ea dispare iarna din ţară şi revine în primăvară de-şi face cuib chiar în grădină"[51]. Relatările primite le-a folosit, în primul tom al *Ornitologiei poporane române*, astfel: „*Măcăleandru e o păsăruică cu pieptul roş şi foarte sprintenă în zborul ei. Cântecul său e vesel şi armonios. Ea dispare iarna din ţară şi revine primăvara, de-şi face cuib chiar prin grădini* [...]. Oare nu cumva e păsăruica care în unele locuri se numeşte prigorie sau prihoriu, german *Rothkehleheh*? (vezi p. 256). După descrierea d-lui V. Alecsandri, ar fi aceasta"[52]. Într-o altă împrejurare, etnograful român mărturisea că numele măcăleandrului „numai de la Alecsandri îl cunosc şi de atunci nu l-am mai auzit sau cetit undeva"[53].

Epistola poetului pomeneşte de o parte din păsările care vieţuiesc în Lunca Siretului de la Mircești (privighetoarea, mierla, presural, piţigoiul, gangurul, dumbrăveanca, ochiul-boului, vultanul, uliul, cucul), la câmpie (ciocârlia, ciocârlanul, prepeliţa, potârnichea, cocostârcul, rândunica, cucoara, dropia), pe iazuri (bâtlanul, nagâţul, raţa, lişiţa, păstârnacul) şi lacuri. În legătură cu legendele sau cântecele populare ce se referă la păsările amintite, Alecsandri scria că sunt „un mister încă nedezlegat pentru mine, până azi, fiindcă nu m-am ocupat cu asemenea descoperiri. În cântecele populare ce am cules şi publicat am constatat că numai cucul ţine un loc însemnat"[54].

Pentru a-şi spori cantitatea de informaţii cu privire la denumirea păsărilor, S. Fl. Marian apelează şi la Ion Creangă. Neprimind nici un răspuns, îşi reînnoieşte cererea prin intermediul lui Iacob Negruzzi. După ce îi trimite doi galbeni, în contul abonamentului la „Convorbiri literare" pentru anii 1878, 1879 şi 1880, preotul de la Siret îl roagă: „Eu m-am adresat d-lui Ion Creangă în privinţa *Ornitologiei poporane române*, dar până azi n-am primit nici un răspuns. Dacă aţi

[48] „Junimea literară", anul II, nr. 10, 1905, p. 148.
[49] *Ibidem*, p. 50.
[50] *Ibidem*, p. 149.
[51] *Ibidem*.
[52] S. Fl. Marian, *Ornitologia poporană română*, tomul I, Cernăuţi, 1883, p. 432.
[53] „Junimea literară", anul II, nr. 10, 1905, p. 148.
[54] *Ibidem*, p. 149–150.

putea vorbi cu d-lui şi l-aţi ruga, în numele meu, ca să-mi transmită câteva datini, credinţe, legende etc. *despre păsări* şi deocamdată despre cele ce urmează, mi-aţi face un serviţiu foarte mare şi eu v-aşi fi întotdeauna recunoscător pentru aceasta.

Păsările despre care aş voi să am, deocamdată, mai multe datini, credinţe, legende etc. sunt:

1 *Păscariul* sau *păscariul vânăt*, lat. *Alcedo ispida*, germ. *Eistvagel*.

2 *Albinărelul* sau *vesparul*, lat. *Merops apister*, germ. *Bieneufresser*.

3 *Mulge-capra* sau *păpăluda*, lat. *Caprimulgens europeus*, germ. *Ziegeumelker*.

4 *Drepneaua* sau *lăstunul cel mare* (ce-şi face cuib mai ales la mănăstiri), lat. *Gyprelus apus*, germ. *Mauerchwalbe*.

5 *Capântortura*, lat. *Junx torguilla*, germ. *Wendehals*.

6 Apoi despre toate soiurile de *ciocănitori* sau *ghionoi* şi;

7 despre tot soiul de *buhe* (cucuveică, ciof sau ciuf, ciuvică, huhurez etc.).

Despre acestea, dacă mi-ar scri măcar cât de puţin, m-ar ajuta foarte mult şi, mai ales, dacă mi-ar putea scrie cât mai curând, căci eu, în scurt timp, voi să public întreaga *Ornitologie poporană română* într-un tom separat, care, până acum sper să fie de vreo douăzeci coale de tipar"[55].

Se pare că Ion Creangă nu a răspuns la insistentele solicitări ale catihetului de la Siret, însă Marian a primit destul de mult material ornitologic de la alţi binevoitori, încât tânărul etnograf şi folclorist a extins proiectul de la un volum, de aproximativ şase sute de pagini, la două.

Fiind preocupat intens de realizarea acestei lucrări unice în literatura română şi străină, S. Fl. Marian apelează şi la prof. dr. A. P. Alexi, ce preda ştiinţele naturale la Liceul Grăniceresc din Năsăud. Într-o scrisoare expediată de la Siret, la 15/27 iunie 1882, academicianul român îi cerea să folosească elevii, în vacanţa de vară, la „adunarea de numiri ornitologice din gura poporului"[56].

Publicistul năsăudean Artemiu Publiu Alexi a fost entuziasmat de iniţiativa lui Marian. „Nu pot decât să laud proposul d-tale de a publica *Ornitologia poporană română*, la care îţi doresc succesul cel mai bun.

Ocupaţiunea d-tale este una dintre cele mai lăudabile şi merită a fi sprijinită de tot românul, merită ca fiecare cărturar român să-ţi dea ajutorul posibil.

Încât mă priveşte pe mine, eu sunt gata să-ţi stau la dispoziţiune cu tot ce voi putea"[57]. În încheiere, profesorul năsăudean dă amănunte în legătură cu pasărea pe care poporul o numeşte *minune*.

Simion Florea Marian intenţiona ca materialul ornitologic adunat să-l valorifice, încă de prin 1880–1881, cu ajutorul tipografului-editor Gerula. În acest

[55] S. Fl. Marian către Iacob Negruzzi, scrisoare inedită din 2 ianuarie 1881, Biblioteca Academiei Române, Bucureşti, inv. nr. $S\frac{46(7)}{LII}$.

[56] A. P. Alexi către S. Fl. Marian, scrisoare inedită din 19/31 iulie 1882, Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian", Suceava, inv. nr. 52.

[57] *Ibidem*.

scop, la 1/13 februarie 1881, preotul de la Siret a făcut o ofertă lui Löis Gerula Comp., proprietar al jurnalului umoristic „Cocoşul-roşu" din Braşov, prin care îi propune să-i tipărească *Ornitologia*, într-un tiraj de o mie de exemplare.

Editorul de la poalele Tâmpei îi trimite un *Calendar*, pentru ca Marian să-şi poată da seama de nivelul tehnic al dotării tipografice şi totodată pune în discuţie pretenţiile financiare ale etnografului român. „Cunoscând scrierile d-voastră, nu preget de a ne însărcina cu ediţiunea de o mie de exemplare, însă, numai şi numai sub condiţiunile uzitate pe la noi, adică din exemplarele vândute să acoperim mai întâi spezele de tipar, iar prisosul să-l împărţim jumătate şi jumătate.

Ne-ar părea bine dacă v-ar conveni aceste condiţiuni"[58].

Se pare că Marian nu a fost mulţumit de condiţiile impuse de editorul braşovean, deoarece, la începutul anului 1883, preotul de la Siret iniţiase autofinanţarea prin sistemul abonamentelor contractate înainte de a fi fost lucrarea tipărită. Până la predarea volumului tipografiei lui R. Eckhardt, Marian demarase acţiunea de colectare a fondurilor necesare. A tipărit liste de abonamente la *Ornitologie* şi le-a expediat la prieteni, cunoscuţi sau străini cu rugămintea de a le completa. La 10 aprilie 1883, preotul I. Fotea îi trimite adresele câtorva intelectuali din Iaşi, Bacău, Focşani, Galaţi şi Bucureşti, ce ar putea să-i cumpere şi să-i difuzeze cartea. Pentru a ne imagina greutăţile prin care a trecut Marian, spre a putea să-şi tipărească una dintre cele mai valoroase lucrări ştiinţifice ale epocii, e suficient să urmărim corespondenţa purtată. „La Seminarul Socola, scria Fotea, puteţi trimite o foaie de prenumeraţiune d-lui prof. Constantin Erbiceanu, care vă va putea face abonamente printre profesorii acelei instituţiuni; de voiţi să ştiţi adresele celorlalţi profesori de la Seminar, apoi sunt: Gheorghe Erbiceanu, Vasile Chirnischi, Dragomir Dumitrescu, V. Proca, Gheorghe Costăchescu, V. Albineţ, Nic. Georgian, August Scriban, dr. Agapi, Filotei Românescu. Însă eu cred că e de prisos a şti adresele celorlalţi profesori deoarece, primind unul dintre ei lista de abonamente, o va face cunoscută şi celorlalţi colegi ai săi. La Academie: *prof. Burlă*. La Universitate: *prof. Poni*. La Institutul Academic *prof. Vârgolici*. La Liceul Nou *prof. Lambrior*. Puteţi trimite, asemenea, d-lui prof. *Andrei Vizanti*.

Apoi, între medici, puteţi trimite doctorului Fătu şi dr. Filipescu. Între preoţi, puteţi trimite preotului *Gavriil Ursu*, îngrijitor la Sf. Neculai domnesc şi preotului *Ştubei*, îngrijitor la biserica Bărboi. La Gimnaziul „Ştefan cel Mare" puteţi trimite prof. *Daniil Ciolan*, la Gimnaziul „Alexandrul cel Bun" puteţi trimite prof. *Alexandru Vîntu*, pentru doamnele române din Iaşi şi pentru şcolile profesionale puteţi trimite doamnei *Mîrzescu*. Printre profesorii de prin şcolile primare, puteţi trimite lui *Creangă*, cunoscut din scrierile sale din „Convorbiri literare". La Şcoala Normală Inferioară trimiteţi directorului *Cîrjă* şi profesorului de matematică *Faur*. La Şcoala Normală Superioară, prof. *Climescu*, atât la Iaşi"[59].

---

[58] Löis Gerula Comp. către S. Fl. Marian. scrisoare inedită din 5/17 februarie 1881, *ibidem*, inv. nr. 297.

[59] I. Fotea către S. Fl. Marian, scrisoare inedită din 1 aprilie 1883, *ibidem*., inv. nr. 257.

Cercetând un caiet inedit, în care S. Fl. Marian îşi contabiliza bugetul familiei pe anii 1881–1883, aflăm, printre altele, şi o listă cu numele a o sută şaizeci şi nouă de persoane, ce locuiau în diverse colţuri ale ţării (Gherla, Lugoj, Blaj, Oraviţa, Arad, Beiuş, Oradea, Sibiu, Năsăud, Braşov, Telega, Bistriţa, Suceava, Câmpulung Moldovenesc, Cernăuţi, Rădăuţi, Putna, Bucureşti, Fălticeni, Iaşi, Humor, Bârlad, Brad, Karlsberg, Viena, Petersburg, Praga etc.), „cărora s-au trimis coale de prenumeraţiune"[60].

În urma comenzilor ferme, plătite anticipat în unele cazuri, folcloristul şi etnograful de la Siret a expediat unul sau mai multe exemplare din *Ornitologie* unui număr de o sută cincizeci şi nouă de solicitanţi. Zece dintre ei nu au răspuns la apelul lui Marian, după cum rezultă din manuscrisul inedit, intitulat „Numele domnilor cărora le-am dăruit sau vândut *Ornitologia*"[61].

Din cercetarea manuscriselor amintite nu rezultă numai aria de răspândire a *Ornitologiei* şi categoriile socioprofesionale interesate în a o cerceta, ci aflăm şi unele indicii cu privire la tirajul lucrării. Marian a mai dăruit, câte un exemplar, unor oameni de vază ai epocii, dintre care amintim pe: Iosif Vulcan, George Barițiu, Simion Mangiuca, Jan Urban Jarník, Teodor T. Burada, B. P. Hasdeu, Grigore Tocilescu, Petre Ispirescu, Ioan Bianu, George Sion, precum şi unor instituţii de ştiinţă şi cultură naţională: Academia Română, România Jună, Societatea Alexici Şincai din Gherla ş.a. O altă parte din exemplarele *Ornitologiei* a fost difuzată contra cost, şi prin intermediul librăriilor: Socec – Bucureşti, Ciurcu – Braşov, Concordia – Năsăud, I. B. Ţieranu – Oraviţa, W. Krafft – Sibiu şi altele.

Marea masă a cumpărătorilor ce au achiziţionat *Ornitologia* a fost alcătuită din intelectuali români şi filoromâni, situaţi în diverse părţi ale ţării şi în străinătate. Numai Titu Maiorescu i-a distribuit lui Marian, contra cost, douăzeci de exemplare, Academia Română treizeci, Ioan Slavici zece, episcopul Melchisedec douăzeci, Atanasie M. Marienescu şapte, apoi Iacob Negruzzi, N. Densuşeanu, Dimitrie Onciul şi mulţi alţii. Şi numai faptul că la difuzarea *Ornitologiei* au participat cele mai proeminente personalităţi ale vremii dovedeşte valoarea incontestabilă pentru folcloristica şi etnografia naţională a lucrării *Ornitologia poporană română*, tipărită la Cernăuţi, de preotul şi catihetul de la Siret.

Schimbul de volume a fost o altă formă de difuzare a valoroasei lucrări printre cei interesaţi. În contul *Ornitologiei*, Simion Florea Marian a primit de la folcloristul G. Dem. Teodorescu două exemplare din *Petre Creţul Şolcan*, de la reprezentantul şcolii mitologico-istorice, Nicolae Densuşianu, *Revoluţia lui Horea*, de la Ionescu Gion, *Ludovic al XIX-lea* , de la Simion Cobilanschi, *Steluţa* şi altele.

Munca pe care astăzi o prestează mai multe instituţii specializate: edituri, centrale şi centre de difuzare ale cărţii, librării etc. a făcut-o un singur om, şi încă în condiţii materiale precare. Dacă la toate acestea mai adăugăm şi procesul de adunare,

[60] S. Fl. Marian, *Caietul nr. 8*, ms. inedit, *ibidem*, inv. nr. 354, p. 31.

[61] S. Fl. Mariam, manuscris inedit, *ibidem*, inv. nr. 39, p. 5.

organizare, ierarhizare, selectare şi sistematizare a materialului într-o lucrare monografică, apoi scrierea şi transcrierea ei, într-o caligrafie impecabilă, pentru a fi uşor culeasă de tipografi, ne vom putea face o imagine mai exactă asupra volumului de muncă, pricepere, perseverenţă şi voinţă pe care l-a prestat preotul de la Siret de dragul realizării unor cerinţe ale ştiinţei româneşti. Declanşatorul de energii inepuizabile a fost convingerea certă că numai punând în valoare tot ceea ce a creat poporul român poate stopa procesul de deznaţionalizare, organizat de Imperiul Austro-Ungar şi nu interesul mercantil, cum se mai întâmplă în multe situaţii. Ceea ce a adunat trudnic de pe urma valorificării volumelor sale, preotul catihet a investit în alte tomuri şi în procurarea de noi izvoare documentare cerute de necesităţile ştiinţifice ale epocii. Aşa că nu e de mirare că Simion Florea Marian a fost deschizător nu numai de drumuri cu tomurile încununate de Academia Română, în 1884, cu premiul „Năsturel Herescu", ci şi prin elaborarea altor sinteze etnofolclorice nedepăşite încă.

Materialul inedit rămas la Suceava nu pune în evidenţă numai trudnica naştere a *Ornitologiei*, ci dă, în acelaşi timp, numeroase indicaţii cu privire la tirajul importantei lucrări. Pe unul din manuscrise Marian nota: „Suma totală este de patru sute şaizeci şi opt exemplare"[62].

Nefiind de acord cu condiţiile impuse de editorul Gerula din Braşov, S. Fl. Marian hotărăşte să-şi tipărească sinteza ornitologică la tipografia lui R. Eckhardt din Cernăuţi, căruia îi avansează un aconto de cincizeci florini şi-i înmânează manuscrisul. „Pentru tomul I din *Ornitologie* am scris, nota Marian, optzeci şi opt coale, afară de precuvântare"[63]. La 20 martie 1883, primul volum era tipărit, iar cel de al II-lea se afla sub presă, după cum rezultă dintr-un anunţ difuzat în vederea abonării anticipate, iar la 7/19 august 1883, preotul de la Siret terminase de redactat cuvântul introductiv la *Ornitologia poporană română.*

În *Precuvântare*, S. Fl. Marian s-a simţit dator să arate importanţa cunoaşterii folclorului pentru dezvoltarea culturii naţionale a unui popor. El era de părere că „literatura modernă trebuie să se întemeieze pe cea poporană, scoţând la lumină şi întrebuinţând toate comorile cele mai bogate şi frumoase ale literaturii poporane pentru a ridica edificiul literar modern"[64].

Referindu-se la rolul literaturii artistice folclorice în dezvoltarea limbii literare unitare a poporului, Marian comenta: „Dacă literatura poporană ar fi fost mai demult cunoscută am fi scăpat de foarte multe neologisme pocite, născocite şi introduse în scrieri literare şi ştiinţifice, care nu se vor vulgariza niciodată şi care sunt şi vor rămâne neînţelese. Să luăm numai o botanică sau o zoologie românească în mână şi vom afla nişte numiri de plante, animale şi păsări care din care mai curioase şi vecinic neînţelese, pe când în popor există numiri aşa de frumoase, precise şi poetice.

Cunoscând această lipsă am adunat, deocamdată, numirile de păsări ce le-am aflat până acum la popor, am adunat legendele, datinile, credinţele şi cântecele ce le are

---

[62] *Ibidem.*

[63] S. Fl. Marian, *Caietul nr. 8*, ms. ined., inv. nr. 354, p. 16.

[64] S. Fl. Marian, *Ornitologia poporană română*, tomul I, Cernăuţi, 1883, p. III.

poporul despre păsări şi le scot acum la lumină sub numele de *Ornitologia poporană română*"[65]. Intenţiile a continuat să le concretizeze prin *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor*, apărută în 1903, precum şi în *Botanica poporană română* (12 vol.) sau *Animale sugătoare* (25 fascicole), rămase până acum în manuscris.

După ce menţionează că apariţia din 1883 este doar un început, „o unică piatră de temelie"[66], în vederea dezvoltării limbii literare, academicianul român se simte obligat să-şi exprime recunoştinţa, mulţumind tuturor celor care l-au ajutat în realizarea lucrării, amintind doar o parte din colaboratori (P. Ursu, Gr. Crăciunaş, Jis. Olariu, I. Stoicescu şi Or. Lujeanu).

Chiar din momentul apariţiei, *Ornitologia poporană română* s-a impus ca o noutate ştiinţifică ce a depăşit graniţele teritoriului românesc. Profesorul universitar dr. Jan Urban Jarník, într-o recenzie publicată în periodicul Universităţii din Praga, „Athenaeum" (Rocnik 1, 15 decembrie 1884, ciste 4, p. 137–138), face o substanţială analiză a celor 861 p., evidenţiind atât valoarea conţinutului ştiinţific, cât şi forma atrăgătoare a expunerii[67]. La rândul ei, Academia Română, cel mai de seamă for ştiinţific din ţară, a hotărât să o aprecieze în mod deosebit. Prin adresa nr. 2425, din 12 aprilie 1884, îl anunţă pe S. Fl. Marian: „Cu deosebită plăcere avem onoarea a vă face cunoscut că, Academia Română, în şedinţa sa din 31 martie a.c., a acordat publicaţiei d-voastră *Ornitologia poporană română* premiul „Năsturel Herescu" de 4 000 lei"[68]. *Ornitologia* s-a impus peste timp şi din necesităţi didactice, iar în prezent e foarte apreciată de dialectologi, lexicografi, naturalişti. Biologul Mihai Băcescu, în 1960, referindu-se la *Ornitologia poporană română* a lui S. Fl. Marian, preciza că importanţa ei nu consta numai în faptul că „reuneşte majoritatea numelor publicate până atunci în diverse manuale sau dicţionare şcolare, dar strânge legendele, datinile, credinţele, cântecele ce le are poporul despre păsări – un alt tezaur ce ne dezvăluie toată latura afectivă a strămbunilor noştri faţă de grupul de vietăţi cel mai iubit şi cunoscut la ei"[69].

În cei şase ani, cât a stat la Siret, preotul şi catihetul Simion Florea Marian nu numai că a realizat una dintre cele mai importante, masive şi reprezentative opere de sinteză etnografică şi literară, *Ornitologia poporană română*, ci a mai finisat şi dat la tipar încă două lucrări ce marchează alte direcţii ale activităţii sale: *Tradiţiuni poporane române*, Sibiu, 1878 şi *Cromatica poporului român*, Bucureşti, Tipografia Academiei Române, 1882, un adevărat tratat de chimie populară.

---

[65] *Ibidem*, p. IV.

[66] *Ibidem*.

[67] Paul Leu, *Introducere* la vol.: S. Fl. Marian, *Legende istorice din Bucovina*. Ediţie îngrijită cu note şi studiu introductiv de Paul Leu, Editura Junimea, 1981, p. XVII–XVIII. Traducerea recenziei în româneşte a fost făcută de Jarník, din limba boemă, şi trimisă lui Marian; a se vedea ms. nr. 333 din Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian", Suceava.

[68] Academia Română, Bucureşti, nr. 2425, adresa inedită către S. Fl. Marian din 12 aprilie 1884, Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian", Suceava, inv. nr. 7.

[69] Mihai Băcescu, *Păsările în nomenclatura şi viaţa poporului român*, Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1960, p. 10.

Tot în această perioadă de mare fertilitate ştiinţifică, Simion Florea Marian a adunat şi a pus bazele necesare realizării *Mitologiei daco-române*. Despre noile intenţii şi despre stadiul la care se găsea pe când locuia în casa socrului său de la Siret aflăm citind corespondenţa ce a avut loc între preotul Marian şi criticul, istoricul literar şi scriitorul Aron Densuşeanu. Marian stabilise legăturile sale cu academicianul transilvan încă din august 1879. De la A. Densuşeanu primeşte *Negriada* şi rugămintea de a-i „comunica nişte notiţe despre datinile la morţi de la d-voastră"[70], pentru a le folosi „la redactarea părţii a II-a din *Negriada*"[71]. Poetul Densuşianu îşi exprima părerea de rău că preocupările multiple nu-i dau răgaz să „vă pot îndeplini cea de a doua dorinţă: de a vă colecta sau a vă mijloci de la alţii noţiuni mitologice despre păsări ş.a."[72].

Încurajându-l în munca de colectare şi valorificare a creaţiei folclorice, prestată în vederea includerii specificului naţional în limba şi literatura cultă românească, Densuşeanu îi scria: „Eu nu pot decât să vă felicit pentru zelul şi conştiinciozitatea cu care lucraţi pe acest teren, desigur, foarte important. Numai pe baza creaţiunilor populare putem să întemeiem o altă literatură română şi să scăpăm de spiritul şi ideile importate din străinătate şi nu totdeauna din cele mai bune fântâni"[73].

Pe când se afla la Siret, preotul Simion Florea Marian adunase destul material din mitologia poporului român încât a proiectat, ca şi în 1880, redactarea unei *Mitologii daco-române*, după cum rezultă dintr-o altă scrisoare, din 1/13 septembrie 1879, expediată la Braşov lui Aron Densuşeanu. Prin ea, Marian trimite materialul cu datinile de la înmormântare, îl întreabă în legătură cu problematica ridicată de alcătuirea unei mitologii, şi îi solicită informaţii despre fiinţele mitologice: Vântoasele şi Ielele, explicându-i, totodată, cum intenţionează să-şi structureze materialul adunat.

La 2 septembrie 1879, Densuşeanu îi mărturiseşte preotului de la Siret că i-a „făcut o plăcută surprindere împărtăşindu-mi că veţi publica anul viitor *Mitologia daco-română*. Recunosc că veţi avea mari greutăţi la precizarea caracterului şi atributelor unor fiinţe mitologice, pentru că chiar de la popor domneşte confuzia. Dar aceasta este foarte natural. Însemnătatea reală a personificaţiunilor s-a pierdut de mult şi prin aceasta trecându-se fiinţele mitologice în domeniul pur al fanteziei, cu timpul s-au confundat caracterele şi atributele lor. Drept aceea, arheologul sau poetul trebuie să intre adeseori în chestiune ca organizator. Aceasta s-a întâmplat în toate mitologiile"[74].

După ce detaliază, pe întinderea mai multor pagini, semnificaţia mitologică a Vântoaselor, Ielelor, Rusaliilor etc., Densuşeanu trece şi-şi expune opiniile în legătură cu modul de lucru abordat de S. Fl. Marian în acest domeniu, atrăgându-i

[70] Aron Densuşianu către S. Fl. Marian, scrisoare inedită din 2 aprilie 1879, Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian", Suceava, inv. nr. 238.

[71] *Ibidem.*

[72] *Ibidem.*

[73] *Ibidem.*

[74] *Ibidem*, din 2 septembrie 1879, inv. nr. 239.

atenţia asupra unor dificultăţi ce le-ar putea întâmpina şi asupra unor eventuale erori care ar putea fi evitate dacă s-ar lua în seamă încercările nereuşite ale altora. „Modul cum publicaţi d-voastră studiile mitologice este destul de nimerit, constată Densuşeanu. Câteodată mai observ un provincialism din Bucovina sau Moldova, pe care anevoie îl înţeleg şi ceilalţi. Chiar şi mie mi se întâmplă de nu înţeleg câte un cuvânt, cu toate că m-am silit a cunoaşte provincialismele din graiul poporului nostru, din diverse provincii. Mai des mi se întâmplă cu numirile din *Botanica poporală*. Aicea, chiar în aceasta, românii din diverse ţinuturi se deosebesc mult. Eu însă sunt de părere ca să laşi de o parte originile şi completările mitologice, [pe] deoparte acestea răpesc mult timp, [pe] de altă parte nu numai la străini, dar chiar şi la noi. Aceasta pentru acum, observez o influenţă rea asupra *veracităţii* mitologistului, căci se poate întâmpla, fără voie, ca mitologistul, pentru a-şi concorda pe deplin originele şi asemănările, să lase sau să adauge ceva de la sine.

Din acest motiv, care în atari chestiuni este foarte grav, este mai bine ca mitologiştii noştri să adune şi să publice simplu, fără a căuta la origini sau asemănări în mitologia daco-romană. Cu toate acestea, eu fui silit, mai sus, a face asemănări de acestea, pentru a lămuri o chestiune destul de încurcată, dacă am putut să lămuresc ceva.

Înainte de aceasta, cu vreo zece ani, am început şi eu, pare-mi-se, cel dintâi la noi, a face studii comparative mitologice. În urmă m-am convins că aceasta nu se poate face cu succes până ce mitologia noastră nu se va aduna din popor"[75].

În perioada 1877–1883, cât a funcţionat ca preot şi catihet la Voloca şi Siret, Simion Florea Marian s-a afirmat din plin în publicaţiile periodice româneşti. M. Călinescu, redactorul „Călindariului", la care cercetătorul român publica de mai mulţi ani, a continuat să insiste spre a-i trimite materiale şi pentru numărul din 1879. „Contând pe bunăvoinţa Sfinţiei voastre precum şi pe interesul cel viu ce-l ai pentru Societatea noastră, te rog să ai bunătatea a-mi trimite unul sau două articole, precum anume din tradiţiunile poporale, ce le-ai cules cu atâta zel lăudabil, pentru „Calendariul", ce va apărea pentru anul 1879. M-aşi bucura din toată inima, ca redactor al „Calendariului", ca să nu lipsească aici într-un an simpaticul nume al Sfinţiei tale dintre colaboratorii „Calendariului". Puţini, prea puţini sunt, în ţărişoara noastră, aceia care ne batem capul cu scrieri, pentru aceea trebuie să ne concentrăm lucrările şi puterile, ca, cât cu putinţă, să folosim bietului nostru popor ajuns la sapă de lemn. Iară răsplata ce o căutăm în cugetul nostru, din partea noastră, a aduce măcar o părticică la edificiul naţional, care, sper în bunul Dumnezeu, se va ridica odată, şi la noi ar fi frumos şi respectat"[76].

În perioada şederii sale la Siret, S. Fl. Marian a trimis un mare număr de doine, descântece, satire, snoave, materiale de zoologie şi botanică populară la periodicele: „Familia", „Şezătoarea", „Amicul familiei", „Columna lui Traian", „Literatorul", „Calendarul diecezan din Sibiu", „Calendarul Amicului poporului", „Cărţile

[75] *Ibidem.*

[76] M. Călinescu către S. Fl. Marian, scrisoare inedită, fără dată, *ibidem*, inv. nr. 200.

săteanului român" şi totodată a sprijinit, prin colaborările sale, afirmarea noii reviste „Aurora română", apărută în 1881, la Cernăuţi sub conducerea lui Ion I. Bumbac.

Deşi până în prezent S. Fl. Marian nu este suficient de cunoscut în calitatea lui de culegător de basme, şi la Siret a continuat să adauge numeroasele piese epice folclorice la colecţia sa începută din primii ani ai liceului. Printre noile achiziţii se numără: *Istian cel vitez şi Ileana Cosânziana*[77], *Bulimandră şi Mândra Lumii*, spus de „Georgi Botezat, român din Siretiu, 1880"[78], sau altele comunicate de Saveta Franciuc din aceeaşi localitate, sau de Nistor şi Maria Popescu din Mănăstioara etc.

Aruncând o privire retrospectivă asupra ultimilor aproape şapte ani petrecuţi ca preot şi catihet la Voloca şi Siret, constatăm că personalitatea omului de ştiinţă S. Fl. Marian s-a conturat pe deplin şi s-a impus pe plan naţional şi chiar mai departe prin primirea sa în Academia Română, prin volumele şi materialele etnofolclorice publicate, prin opiniiile enunţate şi, mai ales, prin lupta ce o ducea pentru ridicarea spirituală a românilor de pretutindeni în vederea pregătirii condiţiilor necesare eliberării lor de sub asuprirea naţională exercitată de Imperiul Austro-Ungar.

Dacă o parte din realizările etnografului şi folcloristului român, obţinute în această etapă a vieţii sale, pot fi cunoscute din volumele sau din revistele momentului istoric, o alta însă a rămas în numeroase manuscrise ce punctează geneza mai multor tomuri sau direcţii de investigare, ce vor apărea în timpul vieţii academicianului bucovinean sau care, până la această dată, nu au văzut încă lumina tiparului şi zac ascunse între cele peste 25 000 de pagini manuscrise[79].

---

[77] S. Fl. Marian, *Basme populare româneşti*. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Paul Leu, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 237–250.

[78] *Ibidem*, p. 250 şi 236.

[79] Vezi: Brînduşa Steiciuc, *Contribuţii la cunoaşterea ineditelor lui Simeon Florea Marian*, în „Revista de etnografie şi folclor", tomul 33, nr. 3, 1988, p. 269–272; Paul Leu, *S. Fl. Marian, printre cei dintâi culegători de basme româneşti*, în „Limbă şi literatură", vol. II, 1984, p. 235–245 şi *Contribuţia lui S. Fl. Marian la cunoaşterea basmelor cu animale*, în „Revista de etnografie şi folclor", tomul 35, nr. 2, 1990, p. 187–190. În portofoliul Editurii Minerva se mai afla, din iunie 1990, manuscrisul: S. Fl. Marian, *Basme populare româneşti*, vol. II. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Paul Leu, ce cuprinde 165 de naraţiuni epice şi 24 de variante selectate din Biblioteca Academiei Române, Bucureşti şi din Fondul memorial-documentar „ S. Fl. Marian", Suceava.

ALEXANDRU ODOBESCU, **Opere. XIII. Corespondenţă 1892–1895.** Text stabilit, note şi indice de Nadia Lovinescu, Rodica Bichis, Filofteia Mihai, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1996, 776 p.

Cu eforturi şi o stăruinţă care se cuvin apreciate ca atare, Editura Academiei Române continuă să publice, încet dar sigur, lucrările incluse într-un mai vechi program de tipărire a unor ediţii critice integrale din clasicii culturii naţionale (în acest sens vezi şi articolul nostru *Ediţiile ştiinţifice integrale*, în „Săptămâna", nr. 38 (719), din 21 sept. 1984, p. 3). Până acum au fost încheiate ediţiile din opera lui Nicolae Bălcescu (4 volume) şi Mihai Eminescu (16 volume).

Publicarea acestor lucrări, după norme riguros ştiinţifice şi cu un efort uriaş, atât din partea îngrijitorilor şi alcătuitorilor de ediţie, cât şi din partea Academiei Române şi a casei sale de editură, se constituie într-o contribuţie esenţială în câmpul ştiinţei, al culturii şi literaturii româneşti, oferind cercetătorilor un instrument de lucru indispensabil, autorizat. Cunoaşterea câştigă în profunzime, deschizând noi piste de abordare a operei în mod particular, a fenomenului cultural-ştiinţific şi literar-artistic românesc în ansamblul său.

Un exemplu concludent în sensul celor mai sus arătate ni-l oferă publicarea integrală a imensei corespondenţe a lui Alexandru Odobescu. Editorii au programat, în planul iniţial, publicarea corespondenţei odobesciene în seria de *Opere*, volumul VIII (Corespondenţă 1847–1879), IX (Corespondenţă 1880–1883), X (Corespondenţă 1884–1886), XI (Corespondenţă 1887–1888), XII (Corespondenţă 1889–1891), XIII (Corespondenţă 1892–1895), 1979–1996. Aşadar, şase masive volume, însumând peste 3800 de pagini tipărite, în care văd lumina, cu unele excepţii, pentru prima dată, nu mai puţin decât 2696 de scrisori expediate de Al. I. Odobescu.

Doamnele Rodica Bichis, Nadia Lovinescu şi regretata Filofteia Mihai au făcut o remarcabilă demonstraţie de erudiţie, de muncă stăruitoare, adesea epuizantă, de ştiinţă a alcătuirii, în condiţii metodologice de o rigoare impresionantă, a unei ediţii ştiinţifice. Să adăugăm tuturor acestora efortul uriaş pe care îl cere descifrarea scrisului lui Odobescu. Numai cine a văzut vreodată o pagină de manuscris a lui Odobescu poate să evalueze corect acest efort de lectură şi tocmai de aceea ţinem să-l subliniem ca atare. Editoarele, prin efortul lor calificat şi prin reuşita dincolo de orice dubiu, încununează o veche şi remarcabilă şcoală: cea de la Biblioteca Academiei care, de aproape un secol, a format editori de excepţie şi de prestigiu, marea majoritate a fondurilor manuscrise ale acestui aşezământ cultural-ştiinţific, publicate de „bibliotecarii" Academiei, alcătuind astăzi coloana vertebrală a culturii române. Înscrise modest pe pagina de gardă a cărţii şi cu o literă ceva mai ascunsă, ca nu cumva să „bată" pe cel al autorului şi titlul volumului, numele acestor artizani ai unor lucrări fundamentale, aparţinând fondului de aur al culturii naţionale, este adesea trecut cu vederea. Şi pe nedrept. După cum tot pe nedrept este trecută cu vederea casa editoare şi instituţia academică a ţării care, trebuie s-o subliniem apăsat, au merite de necontestat în edificarea actului cultural-ştiinţific şi literar-artistic, finalizat cu punerea la dispoziţia celor interesaţi a operei clasicilor, în condiţii ireproşabile din toate punctele de vedere. Nu mai vorbim despre faptul că „redactorul de carte", „lectorul" cum i se spune astăzi, spre a se evita eventuale confuzii sau interpretări, este chiar trecut cu vederea deşi, în ridicarea acestui edificiu, munca şi priceperea lui sunt, nu arareori, de mare însemnătate. Să menţionăm aşadar şi să le recunoaştem meritele, după cuviinţă, doamnelor Georgeta Mitran, redactor pentru volumele VIII, IX, X, XI şi XII şi Maria Andreescu, redactor pentru volumul XIII. Din acelaşi spirit de dreaptă recunoaştere vom menţiona şi numele acelora dintre tehnoredactorii care au pus în pagină volumele de care ne ocupăm, bine ştiut fiind că de-a lungul vremii Editura Academiei a avut un corp tehnic de

calificare superioară: Sonia Bârzeanu (vol. VIII), Magdalena Iacob (vol. IX, X, XI), Felicia Bolocan (vol. XII), Silvia Deocleţian şi Elena Carmen Florea (vol. XIII).

Publicarea masivului lot de scrisori odobesciene este de natură să modifice radical imaginea omului şi a scriitorului Odobescu, aşa cum fusese ea fixată până acum în literatura română. „În adevăr – aprecia un specialist de talia şi prestigiul domnului prof. Paul Cornea –, publicarea corespondenţei, întreprinsă cu devotament şi acribie, de doamnele Rodica Bichis, Filofteia Mihai şi Nadia Lovinescu, aduce un material de o excepţională valoare diagnostică, surpând pur şi simplu bazele reprezentării noastre despre scriitor. E un caz rar, în care reîmprospătarea fundamentală a documentaţiei deschide noi perspective interpretării" (Paul Cornea, *„Adevăratul" Odobescu*, în RITL, XLIII (1995), nr. 3–4, p. 211–212).

Argumentele aduse de dl prof. Cornea în sprijinul afirmaţiei sale, la prima vedere şocante, sunt convingătoare. Îşi ia ca reper de pornire portretul pe care Călinescu îl face lui Odobescu. În analizele lui Călinescu, atrage atenţia dl prof. Cornea, „Odobescu e văzut ca acelaşi, de la început până la sfârşit, un aristocrat boem, risipitor şi imprudent, cheltuindu-şi nu numai banii dar şi puterile intelectuale în mod irezonabil, însă, în ciuda eşecurilor, dispus totdeauna să facă «bonne mine a mauvais jeu»" (*ibidem*, p. 213). Chiar şi după ce, prin anii 1958, parcurge un pachet de 120–150 de scrisori odobesciene, G. Călinescu nu-şi modifică prea mult viziunea: „... biografia lui Odobescu (care ocupă în economia capitolului din *Istoria literaturii* aproape de trei ori atâta spaţiu cât analiza operei) – atrage atenţia dl prof. Cornea – e narată de Călinescu cu prodigiosul său talent de a converti anodinul în pitoresc şi de a da oricărei existenţe o coloratură romanescă. Ea pleacă dintr-o intuiţie centrală, pe care criticul o formulează astfel: «Existenţa lui Odobescu se desfăşoară egală, fără evenimente, cum se cuvine unui om de rasă, şi între o scrisoare de la 14 ani şi alta de la 60 ani nu-i nici cea mai mică deosebire; aceeaşi grabă de om de bună familie de a trimite omagiile sale celor de aproape, aceeaşi plăcere de a nota impresiile, amănunţit, pentru a-i împărtăşi pe ai săi de petrecerile lui». Lăsând la o parte ce e interpretativ, deci litigios, rămânând doar la evidenţe faptice, trebuie spus că afirmaţiile de mai sus sunt în mare măsură false" (*ibidem*, p. 212).

De ce false? Pentru că volumele de corespondenţă publicate de Editura Academiei ne vorbesc despre un cu totul alt Odobescu decât cel pe care îl văzuse Călinescu înainte de publicarea marelui set de aproape 3000 de scrisori. Să recurgem, pentru demonstraţie, la aceeaşi autoritate: „Între scrisorile de la 14 şi cele de la 60 de ani diferenţa e imensă iar existenţa cărturarului, departe de a curge liniştită şi egală, traversează momente din cele mai zbuciumate. Să ne oprim recapitulativ şi exemplificator, dar fără complezenţe protocolare, la câteva dintre necazurile care-i punctează viaţa şi cariera: încă din tinereţe, dar în mod dramatic în ultimii săi ani, Odobescu trăieşte sub teroarea datoriilor, hărţuit de dificultăţi pecuniare jenante, de-a dreptul incredibile pentru cine-l priveşte «din afară», în postura academicianului olimpian, chipeş şi victorios, din tabloul lui Mirea (n-are uneori cu ce timbra o scrisoare ori din ce să-şi plătească un prânz sau o cină) ; fără a fi propriu-zis bolnav, are totuşi o sănătate fragilă (un ulcer rebel şi o podagră mereu reactivată) ; în pofida remarcabilelor lui calităţi şi a notorietăţii câştigate de timpuriu, întâmpină adversităţi redutabile (I.C. Brătianu, D.A. Sturdza), care-i macină nervii şi-l conduc la marginalizare ; deşi legat printr-o afecţiune sinceră de delicata sa soţie, Saşa, născută Prejbeanu, fiica naturală a lui Kiseleff, trăieşte cea mai mare parte a vremii separat de ea şi de unica lor copilă, încât dorinţa reîntregirii familiei devine, de la un moment înainte, o obsesie exasperantă şi un motiv de profundă amărăciune ; aproape sexagenar, se îndrăgosteşte de o femeie cu 30 de ani mai tânără, aventură trivială nu doar prin faptul însuşi al adulterului, cât prin promiscuitatea rolului de intermediar jucat de propria-i soţie ; în fine, ca şi cum toate acestea n-ar fi de ajuns, marele proiect căruia Odobescu i-a închinat 30 ani de eforturi şi iluzii, publicarea monografiei despre tezaurul de la Pietroasa, monument ştiinţific dar şi editorial, prin excepţionala valorificare grafică a materiei, se împotmoleşte în greutăţi insurmontabile şi declanşează un scandal umilitor; iar toate străduinţele de a debloca situaţia se vor dovedi zadarnice, încât cărturarul va muri cu nesfârşita decepţie de a nu apuca să-şi vadă imprimat decât primul volum din cele trei ale operei şi încă şi acesta privat de o lansare veritabilă, deci şi de ecoul prezumtiv scontat" (*ibidem*, p. 212–213).

Acesta este Odobescu, aşa cum îl vede dl profesor Paul Cornea după ce i-a parcurs volumele de corespondenţă, atâtea câte apăruseră până la data redactării articolului. Este evident că avem în faţă un alt Odobescu decât cel pe care ni-l prezintă G. Călinescu.

Acesta a fost principalul obiectiv urmărit de demonstrația noastră și am dat un citat atât de lung, pentru că el servea cum nu se poate mai bine scopurilor noastre.

Abia în al doilea rând se cuvine să atragem atenția că Odobescu ne interesează nu numai ca scriitor și om de cultură, ci și în calitatea de folclorist și încă, așa cum am mai încercat să demonstrăm și în alte prilejuri, un folclorist de primă talie, cu numeroase și originale contribuții în domeniu (*Alexandru Odobescu folclorist. Aspecte inedite*, în REF, 30 (1985), nr. 2, p. 156–165; *Chestionarul arheologic al lui Odobescu*, în REF, 31 (1986), nr. 1, p. 46–52). Specialiștii care au studiat istoria domeniului s-au ocupat mai puțin sau, în cele mai multe cazuri, deloc de biografia folcloriștilor a căror operă științifică sau de culegere au prezentat-o și analizat-o. Este una dintre lacunele ce trebuie grabnic înlăturate din studiile noastre de istorie a cercetării folcloristice. Corespondența lui Odobescu și concluziile pe care dl prof. Cornea le trage sunt, din acest punct de vedere, o sugestie de care ar trebui să se țină seama, după părerea noastră. Ar fi de prisos să mai insistăm asupra însemnătății pe care, în nu puține cazuri, cunoașterea biografiei o are pentru înțelegerea și explicarea operei științifice. Critica folcloristică, disciplină tânără, pe cale de a-și căpăta autonomia, de a se autodefini, de a-și stabili obiectul, principiile, criteriile și metodologia specifică, va trebui să-și propună, între alte obiective, și pe acela discutat mai sus.

În sfârșit, corespondența lui Odobescu aduce în prim-planul atenției și câteva documente de interes pentru istoria folcloristicii și etnografiei românești, până acum prea puțin cunoscute și puse în valoare. Un exemplu din multe altele posibile. Cel mai frapant dintre ele. Se cunoaște îndeobște că Simion Mehedinți a fost sprijinit, mai ales în tinerețe, din toate punctele de vedere, de Titu Maiorescu. Ei bine, volumul de corespondență care ne-a prilejuit această recenzie ni-l relevă în aceeași postură și pe ...Al. I. Odobescu. Fragmentul de scrisoare pe care îl reproducem nu face parte din categoria celor inedite. Scrisoarea a mai fost tipărită cândva, într-o publicație de mult devenită inaccesibilă (I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IX, București, Institutul de Arte Grafice Bucovina, 1940, p. 319–321). Scrisoarea în întregul ei, fragmentul pe care ne propunem să-l reproducem în particular ne pun în fața unor fațete interesante ale biografiei lui Odobescu și ale aceluia ce peste câteva decenii va deveni întemeietorul etnografiei românești moderne – Simion Mehedinți. „În orice caz – i se adresează Odobescu lui Mehedinți la 13/25 sept. 1895 –, trebuie să faci astfel ca la anul să fii aici și să-ți începi cariera cea serioasă și folositoare pentru țară. Eu și negreșit și Maiorescu vom insista ca, în bugetul anului viitor 1895–96, să se înscrie la Universitatea noastră o catedră de geografie, pe care vei veni îndată să o ocupi ca suplinitor până când – sau prin formalitățile cerute de legea actuală, sau prin înlesnirile ce ar putea prezenta legea cea nouă de instrucțiune (dacă până atunci va fi votată) – o vei ocupa peste puțin timp, în mod definitiv. Nu-ți pot spune cu ce nerăbdare aștept acel moment. Aceasta îmi va face – o mărturisesc – și mai multă plăcere decât aceea ce am de a avea să procedăm, de la 10 oct. încolo, la numirea unui profesor titular de arheologie la Universitatea din Iași, ceea ce vrea să zică să întronăm acolo definitiv pe Teohari Antonescu. Pentru arheologie s-a făcut însă la noi ruptoare demult, prin catedra ce mi s-a dat mie acum vreo 17 ani. Dar geografia, la Universitatea noastră, va fi nu numai un lucru nou, dar și o întregire onorătoare a studiilor celor înalte. Mie-mi e rușine să văd că tocmai acest studiu până astăzi ne lipsește. De aceea îți și zic: «Vino mai degrabă de mă scapă de această rușine. Vino și realizează dorința și visul ce l-am închipuit atunci când, după spusa regelui că trebuie să trimitem un tânăr care să se prepare pentru acest scop, mi-a venit în gând să-ți propun a călca pe o cale așa nouă și frumoasă»" (p. 600–601).

Odobescu n-a mai apucat să-și vadă visul cu ochii, dar dorința i s-a împlinit. S. Mehedinți a devenit în scurt timp primul titular al catedrei de geografie, nou înființată, la Universitatea din București.

Studiile de geografie românească modernă și introducerea disciplinei în învățământul universitar românesc datorează enorm lui Odobescu. Să-i mai urmărim un fragment dintr-o scrisoare, datată 4/16 dec. 1893, adresată aceluiași discipol: „Tinere amice Mehedinți, Mare plăcere am încercat ieri citindu-ți cea din urmă scrisoare și încredințându-mă dintr-însa că eu nu m-am înșelat când, cam fără de veste, te-am împins spre o știință pentru care eu unul totdeauna am avut cea mai vie predilecție. Totdeauna mi s-a părut că ale ei farmece sunt mai felurite decât ale oricărei alte științe, deoarece dânsa, atingându-se de-a dreptul și exclusiv de tot ce e real și pozitiv în fire, ne arată acele lucruri sub fețele lor și cele mai plăcute și cele mai

folositoare. Cu geografia mereu te încânți și te desfătezi, fără de a te rătăci vreodată afară din lumeasca realitate. Deci, acest neadormit corector al națiunilor cuprinse în adevărata geografie științifică este, pare-mi-se, fără îndoială, ceea ce ajunge a mulțumi pe deplin și mintea și inima omenească. Totuși, ca să și le poată însuși cineva cu succes, trebuie să aibă un spirit deschis multor curente felurite de cunoștințe, trebuie să aibă o stăruință neobosită în tot felul de studii, care trebuie să aibă și aplecare către seriozitatea calculelor matematice și perspicacitatea necesară spre a pătrunde secretele naturei fizice și, totdeodată, un suflet entuziast care să nu scapete în fața amănunțimilor vulgare ale firei pământești. Iată tot ce trebuie, după a mea părere, unui adevărat geograf" (p. 331). Foarte frumos spus. Cu aceste principii atât de elegant dar precis formulate Odobescu rămâne printre precursorii introducerii studiului științific al geografiei în România. Fapt subliniat de altfel și de Simion Mehedinți, care dedică lui Odobescu prima sa prelegere universitară.

Dar, din acest punct de vedere, gama noastră de interes se îndreaptă către altceva. După cum este cunoscut, prima direcție de studiu și preocupare a etnografiei românești vine dinspre filologie și istorie. Cel care a statuat această direcție în etnografia românească a fost B.P. Hasdeu, cu vestitele sale chestionare, cu subiectele pe teme etnografice puse la concursul premiilor Academiei Române, cu, în sfârșit, opera sa capitală care a fost *Etymologicum Magnum Romaniae*. Cel care a pus în lucrare direcția Hasdeu a fost S. Fl. Marian. *Chromatica poporului român*, discursul de recepție la Academie al lui Marian, este prima lucrare etnografică românească alcătuită în spirit hasdeian. Cea de a doua direcție de dezvoltare a etnografiei românești vine dinspre arheologie și, mai ales, geografie. Mentorul acestei noi direcții a fost nimeni altul decât Odobescu, ale cărui cursuri de istorie a arheologiei ținute la Universitate, de geografie ținute la Școala Normală Superioară, ca și considerațiile de natură programatică făcute în scrisorile către Mehedinți, din care am citat deja două pasaje relevante, pun bazele principiale ale acestei noi direcții. Cel care va pune în lucrare direcția inaugurată de Odobescu, beneficiind și de cunoștințele căpătate în străinătate, va fi Simion Mehedinți, creatorul școlii românești moderne de geografie și etnografie. Corespondența lui Odobescu ne îndreaptă cu certitudine către aceste concluzii urmând ca, pornind de aici, problemele să fie adâncite în sensul discutat. Este, aceasta, încă o dovadă a interesului pe care corespondența lui Odobescu îl prezintă pentru istoria folcloristicii și etnografiei românești, a unor sugestii fructuoase pe care le pune la îndemâna specialiștilor. Este numai un exemplu. Mai sunt și altele. Dar intenția noastră nu a fost decât aceea de a semnala apariția acestei lucrări fundamentale a culturii române și de a atrage atenția celor interesați asupra ei.

Al. Dobre

DUMITRU POP, **Studii de istoria folcloristicii românești,** Baia Mare, Editura Umbria, 1977, 328 p.

Domnul profesor Dumitru Pop de la universitatea clujeană a împlinit anul trecut frumoasa vârstă de 70 de ani (născut la 18 martie 1927). Evenimentul a fost marcat, între altele, și de publicarea acestui consistent volum de *Studii de istoria folcloristicii românești*, apărut sub egida Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca, Institutul „Arhiva de Folclor" și a Universității „Avram Iancu" din Cluj-Napoca, prin grija unor colaboratori, foști studenți și doctoranzi care, în felul acesta, au ținut să-și exprime public prețuirea și recunoștința față de Profesor, făcându-i astfel unul dintre cele mai frumoase cadouri ce se pot imagina în asemenea situații. Alături de rectorul Universității „Avram Iancu" – prof. Achim Mihu și de directorul Institutului „Arhiva de Folclor" – dr. Ion Cuceu sunt de menționat și cei care au contribuit efectiv la apariția acestui valoros volum: Constantin Corniță, Georgeta Corniță, dr. Maria Cuceu și Alexandru Viorel Pop. Gestul acestora din urmă, firesc în condiții normale, se cuvine remarcat pentru că, de câtăva vreme încoace, asemenea manifestări au devenit rarisime, acum la modă fiind atitudinea inversă, aceea de a-ți pune la zid profesorii și mentorii, de a le nega, cu cât mai multă duritate, dacă este posibil, meritele și contribuția științifică, potrivit principiului: „totul începe cu noi și se sfârșește cu noi".

În sumarul volumului sunt incluse studii de istorie a folcloristicii publicate de Profesor de-a lungul timpului în diverse reviste de specialitate. Avem, aşadar, acum pentru întâia oară, o imagine aproape completă a preocupărilor profesorului în acest palier al folcloristicii noastre. Spunem „aproape completă", pentru că a rămas în afara sumarului poate cea mai importantă lucrare de istorie a folcloristicii pe care a elaborat-o domnul Pop: impozantul volum *Folcloristica Maramureşului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, 297 p.

Înainte de a intra în prezentarea volumului care face obiectul acestei recenzii credem nimerit să stăruim puţin asupra lucrării monografice privind folcloristica Maramureşului. La data apariţiei, monografia dlui profesor Dumitru Pop s-a bucurat de o primire entuziastă. Puţine cărţi de folclor apărute în ultimele decenii au întrunit adeziunea aproape unanimă a specialiştilor, aşa cum s-a întâmplat în cazul acestei monografii. Au scris despre ea, în publicaţii de cultură sau reviste de specialitate, Ion Cuceu, Vasile Sav, Ion Şeuleanu, Ovidiu Bîrlea, Vasile Adăscăliţei, Iordan Datcu, Al. Dobre ş.a. Pentru a ne face o imagine a modului de receptare şi a punctelor tari, de rezistenţă, ale acestei atât de mediatizate cărţi, să reproducem două dintre intervenţiile pe marginea ei.

Aşa, de pildă, dl Iordan Datcu, cunoscutul editor care, la vremea respectivă, a fost şi „redactorul de carte" al monografiei în discuţie, consideră că *Folcloristica Maramureşului* este o „contribuţie importantă la istoria folcloristicii româneşti şi cea dintâi cercetare de acest fel la noi. Autorul sistematizează datele ştiute şi adaugă informaţii noi (date biografice ale folcloriştilor de seamă din nordul ţării, corespondenţă, texte inedite ori publicate în reviste şi ziare de la sfârşitul secolului trecut). În capitole speciale se ocupă de primele culegeri atestate, de începuturile interesului pentru folclor în ţara lui Dragoş, de folcloriştii proeminenţi" (Iordan Datcu, Sabina Cornelia Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor*. Folclorul literar românesc. Cu o prefaţă de Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 350; aceeaşi apreciere este reluată textual şi în Iordan Datcu, *Profesorul Dumitru Pop la 70 de ani*, în „Studii şi comunicări de etnologie", XI (1997), p. 172).

Într-o notă de semnalare, publicată la scurt timp după apariţia cărţii, atrăgeam atenţia că: „Sub acest titlu Editura Minerva publică un studiu de istoria folcloristicii, dedicat preocupărilor pentru culegerea folclorului maramureşean, începând cu primele atestări ale acestui gen de activitate şi până în zilele noastre. Studiul este însoţit de trei anexe cuprinzând poezii populare din zona amintită publicate în diverse reviste, corespondenţa inedită a unor culegători ai folclorului maramureşean şi colecţia datând de la sfârşitul secolului trecut a lui Petre Bilţiu-Dăncuş, descoperită şi publicată de editorul-folclorist Iordan Datcu. Interesul pentru folclorul Maramureşului nu e străin de largul curent general din întreaga ţară, al cărui promotor era Vasile Alecsandri. În cea de-a doua jumătate a secolului trecut, Alecsandri, culegător şi editor al poeziei populare, s-a bucurat în Transilvania de un prestigiu deosebit, cu urmări dintre cele mai fericite pentru culegerea folclorului românesc. O atmosferă stimulatorie, de bun augur, au întreţinut revistele lui Iosif Vulcan – „Familia" şi „Şezătoarea", apoi revistele „Tribuna" şi „Luceafărul", „Gazeta Transilvaniei", „Convorbiri literare", revistele lui Hasdeu şi altele. Însăşi dorinţa lui Al. Ţiplea ca propria-i colecţie «să stârnească în Maramureş dorul de carte românească» nu e nouă. A mai fost exprimată şi de alţii şi în termeni chiar foarte apropiaţi. Firesc, până la unirea definitivă a ţării, pentru fiecare dintre fostele provincii istorice au existat condiţii social-politice şi economice diferite. Dar unitatea culturală, spirituală, a fost realizată cu mult înaintea celei politice. Unitatea spirituală a existat dintotdeauna şi folclorul este un argument imbatabil în această direcţie" (Al. Dobre, *Dumitru Pop*, „*Folcloristica Maramureşului*", în „Munca", XXVII (3 martie 1971), nr. 7243, p. 2).

Nu întâmplător am reprodus aceste atât de lungi pasaje referitoare la *Folcloristica Maramureşului*, edificatoare, cel puţin în parte după cum spuneam, pentru modul de receptare a cărţii. Împreună cu volumul pe care îl recenzăm, *Folcloristica Maramureşului* constituie contribuţia esenţială a profesorului Dumitru Pop la istoria folcloristicii, ambele volume fiind reprezentative şi unitare din acest punct de vedere, susţinându-se şi completându-se unul pe celălalt.

În toate studiile sale de istorie a folcloristicii, reunite în cele două volume, profesorul Dumitru Pop foloseşte aceeaşi metodologie. Cercetările Domniei sale se disting prin atenţia pe care o acordă unor folclorişti prea puţin cunoscuţi sau pentru prima dată semnalaţi în istoria disciplinei. În al doilea rând,

cercetările profesorului clujean se remarcă prin punerea la contribuție, în premieră, a unui bagaj documentar pe cât de diversificat, pe atât de puțin accesibil altora. Este vorba de o parcurgere extensivă și punere în valoare a unor reviste și ziare de circulație restrânsă, greu accesibile, de manuscrise și documente inedite aflate în arhivele publice sau în cele particulare, de investigații pe teren pe urma folcloriștilor sau a colecțiilor despre care scrie. Din acest punct de vedere contribuția Profesorului este realmente remarcabilă, ceea ce face ca studiile sale să fie de referință pentru fiecare caz în parte. Dacă ar fi numai atât și meritele preocupărilor profesorului clujean ar fi notabile, de o valoare științifică și documentară indiscutabilă.

Revenim, după această paralelă necesară, la recentul volum de *Studii de istoria folcloristicii românești*.

După obișnuita și, în acest caz, bine venita *Prefață*, volumul este structurat pe două mari secțiuni: I. *Preocupări de folclor* și II. *Scriitori români de inspirație folclorică*. În prima secțiune sunt incluse studiile despre Iosif Vulcan, Grigore Silași, Ioan Slavici, Emil Bran, „familia Densușenilor", Ovid Densuseanu, Simion Mândrescu, Sextil Pușcariu, Vasile Bogrea, Onisifor Ghibu, Alexandru Borza, Traian Gherman și de un articol mai general privind „istoria preocupărilor pentru folclorul bihorean". Două articole cercetează folclorul revistelor „Tribuna" și „Gutinul", iar unul prezintă *moștenirea „Arhivei de Folclor" a Academiei Române*. În cea de a doua secțiune studiile se referă la Ion Codru-Drăgușanu, Mihai Eminescu, George Coșbuc și Pavel Dan.

În *Prefața* ce deschide volumul, autorul ne avertizează în legătură cu motivele ce l-au determinat să publice lucrarea. Este subliniată însemnătatea fiecăruia dintre studiile mai importante, sunt enumerate criteriile ce l-au îndrituit să-și structureze așa și nu altfel secțiunile cărții, este anunțată decizia autorului de a nu aduce nici o modificare materialului, lăsându-l așa cum a apărut inițial în reviste. Aceste note lămuritoare își au însemnătatea lor nu numai pentru istoria folcloristicii în general ci și, mai ales, pentru modul autorului de a privi disciplina, domnul profesor Pop fiind, după cum deja subliniam, unul dintre cei mai asidui exegeți contemporani ai domeniului, astfel încât într-o sinteză de „istorie a folcloristicii românești și cercetătorii ei", locul Domniei sale este unul de primă mărime.

Suntem în deplin acord cu prima motivație a nevoii ce se resimte în momentul de față pentru strângerea în volum a studiilor altundeva publicate. „Am considerat – precizează autorul – că adunarea în volum a studiilor și a articolelor din paginile ce urmează își găsește înainte de toate justificarea în dificultățile pe care le întâmpină cercetătorul interesat de istoria folcloristicii noastre în parcurgerea informației necesare. Risipite în cea mai mare parte prin publicații rare sau greu accesibile, ele oferă cititorului o seamă de contribuții pe care nu le poate ignora atunci când încearcă să adâncească sau să sintetizeze activitatea din acest domeniu" (p. 5). Am adăuga aici încă un considerent pe care, probabil dintr-o reținută modestie, Profesorul se abține să-l expună, și anume acela că lucrările cât de cât închegate și unitare sau sintezele de istorie a folcloristicii românești sunt atât de puține încât le poți număra pe degetele unei singure mâini. Ceea ce și explică, până la un punct, dificultățile pe care le întâmpină cercetarea folcloristicii pe ansamblul său, chiar o anumită batere a pasului pe loc determinată tocmai de necunoașterea a ceea ce s-a realizat în scurgerea vremii până la noi. Din acest punct de vedere lucrarea domnului Pop umple un spațiu apreciabil în imensa pată albă de pe harta cercetărilor de istorie a folcloristicii românești. Cel de al doilea amendament, enunțat deja, se referă la faptul că, strânse într-un volum unitar, studiile publicate pe parcursul a trei decenii vin să dea o imagine închegată, aproape completă, asupra constanței în timp a preocupărilor profesorului clujean pentru istoria folcloristicii, asupra consistenței acestor preocupări, asupra metodei proprii pe care a folosit-o în cercetările de istorie a disciplinei și, evident, asupra zonelor de interes către care s-a îndreptat atenția specialistului, zonă de interes care este numai Transilvania. De ce numai Transilvania? Iată și răspunsul: „Am avut totodată în vedere faptul că activitatea folcloristicii ocupă un loc important atât în istoria științei, cât și în istoria culturală a unui popor. Mai ales în cazul Transilvaniei, căreia îi sunt închinate toate aceste contribuții, activitatea folcloristică a antrenat cu intensitate și pe o perioadă apreciabilă efortul cărturarilor români, dornici să demonstreze prezența dintotdeauna a românilor pe aceste locuri, ca și personalitatea și forța de creație în plan cultural și artistic a neamului. Iar efortul lor a marcat puternic și semnificativ contribuția Transilvanici, atât pe tărâmul folcloristicii, cât și al culturii naționale, fapt excelent subliniat de Ion Breazu" (p. 5). Din această perspectivă dl profesor Pop se alătură cu autoritate seriei de cercetători

redutabili ai folclorului şi folcloristicii provinciei intracarpatice, serie în care se numără nume ilustre ca Ion Breazu, deja amintit, Ion Muşlea, dl prof. Gheorghe Pavelescu sau mai tinerii, foşti studenţi ai dlui Pop, între care, de pildă, dl Virgiliu Florea şi încă alţii din aceeaşi generaţie. Adunate la un loc studiile tuturor folcloriştilor citaţi ar putea alcătui o valoroasă antologie de articole monografice consacrate personalităţilor care, de-a lungul timpului, s-au ocupat de cercetarea şi punerea în valoare a culturii populare din această parte a ţării. Se face astfel un pas important către împlinirea dezideratului fără de a cărui realizare Ovidiu Bîrlea nu vedea posibil un tratat de istorie a folcloristicii româneşti. „Nu poate fi valorificată moştenirea culturală – atrăgea atenţia Bîrlea – decât dacă e precedată de o cunoaştere globală" (Ov. Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 9). Or tocmai către această „cunoaştere globală" tind studiile monografice ale specialiştilor citaţi, inclusiv ale profesorului Dumitru Pop, care se disting, în mod deosebit, prin număr şi adâncimea investigaţiei.

În ceea ce priveşte secţiunea a II-a – *Scriitori români de inspiraţie folclorică* – argumentele domnului prof. Dumitru Pop sunt convingătoare. „Partea a doua a volumului – se justifică Domnia sa – este rezervată preocupărilor folcloristice ale unor scriitori şi mai ales reflexelor culturii populare în creaţia lor literară. Am avut astfel în vedere câteva momente semnificative din «istoria inspiraţiei folclorice» în literatura română din Transilvania. Notăm în treacăt – precizează autorul – că aceasta poate fi urmărită încă din secolul al XVI-lea (*Codicele Popii Grigore din Măhaci*), trecând prin piesa de teatru *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, din secolul al XVIII-lea, prin poemele lui I. Budai-Deleanu, *Ţiganiada* şi *Trei viteji*, până la Lucian Blaga şi scriitorii în viaţă" (p. 6). Ar fi poate de adăugat faptul că primul scriitor român care utilizează elementul folcloric într-o lucrare de referinţă a fost Neagoe Basarab în ale sale *Învăţături către fiul său Teodosie* (1521). Neagoe Basarab deschide astfel această direcţie atât de fertilă în literatura română şi contribuţia lui majoră în acest sens nu poate fi trecută cu vederea, chiar dacă este vorba numai de Transilvania, în fond doar de o provincie a României, este drept foarte importantă şi cu particularităţile ei specifice.

În sfârşit, cititorul se va întreba desigur în ce măsură volumul în discuţie reprezintă un anume stadiu al cercetării şi, evident, al drumului parcurs de domnul profesor în atât de lunga şi fertila Domniei sale carieră ştiinţifică. Cu precizia şi francheţea ce-i sunt caracteristice, domnul Pop înlătură orice dubiu: „Textul studiilor şi articolelor cuprinse în volum este cel apărut iniţial, căruia nu i-am adus nici o modificare. El reflectă astfel modul în care autorul a gândit problemele la data când le-a aşternut pe hârtie, unele materiale văzând lumina tiparului după şapte-opt şi chiar zece ani, datorită spaţiului tipografic redus în acea perioadă. Am menţionat în cazul fiecărui titlu, publicaţia şi anul apariţiei lucrării" (p. 7). Intuim aici, abia întrezărindu-se, frământări şi zbateri, o anumită dramă a cercetătorului. Evident, nu era vorba numai de spaţiul tipografic redus, şi el o realitate, ci, în primul rând, dacă imaginea noastră despre epoca respectivă este corectă, prea puţina atenţie de care se bucurau problemele de istorie a folcloristicii, disciplină foarte tânără, încă nu pe deplin articulată în toate componentele sale, ca o subştiinţă a folcloristicii generale. Din acest punct de vedere, al cristalizării istoriei folcloristicii, ca domeniu de sine stătător, contribuţia domnului profesor Pop este, din nou, notabilă.

Decizia domnului profesor Dumitru Pop de a reuni în volum, fără nici o modificare, studii de istorie a folcloristicii aşa cum au apărut ele iniţial are avantaje şi, în aceeaşi măsură, dezavantaje. Partea bună este aceea că cititorul de astăzi poate să-şi facă o idee foarte clară despre cercetările în domeniul istoriei folcloristicii la un moment dat, despre evoluţia acestora pe parcursul a trei decenii, pe segmentul ce a stat în atenţia autorului. În acelaşi timp, vom avea mult mai clară contribuţia Profesorului, notele originale ale cercetărilor Domniei sale, ceea ce, la un moment dat, va facilita, în perspectiva elaborării mai sus amintitei „istorii a folcloristicii româneşti şi cercetătorii ei", fixarea mai dreaptă, corectă, a acestei contribuţii în angrenajul de care a fost vorba. Dar, în cumpănă, trebuie puse şi dezavantajele. Este drept că activitatea şi opera majorităţii folcloriştilor prezentaţi a fost pusă în valoare acum pentru prima dată – cu o argumentaţie nu numai impecabilă, dar şi de o deosebită însemnătate prin ineditul ansamblului documentar. Dar, între timp – în majoritatea cazurilor stimulaţi tocmai de studiile domnului profesor Pop –, alţi cercetători s-au aplecat asupra unora dintre aceşti folclorişti, rezumând studiile şi concluziile Profesorului, aducând informaţii noi, expunând alte puncte de vedere. Lucrurile au mers, aşadar, înainte şi, din această perspectivă, cititorul nu mai are imaginea de astăzi a celui prezentat acum

câteva zeci de ani. Dar, desigur, nimeni nu ne împiedică, dacă dorim sau lucrurile se impun astfel, să reluăm cercetările, pornind de la punctul inițial relevat de profesorul Pop, adăugând ceea ce s-a acumulat între timp, aducând, dacă acest lucru ne stă în putință, noi contribuții documentare și interpretative.

Recenzia noastră s-ar putea opri în acest punct, *Prefața* fiind un îndreptar suficient pentru a înțelege ceea ce este de înțeles în legătură cu volumul de *Studii de istorie a folcloristicii românești*, cu structura sumarului și celelalte motivații ale alcătuitorului, în forma pe care o avem în față.

Credem că nu ar fi lipsit de interes, totuși, dacă am lua și un caz concret, un studiu anume și am încerca să îl discutăm în perspectiva considerațiilor, în primul rând ale autorului, expuse până acum. Ne-am oprit pentru această analiză de caz la studiul consacrat lui Grigore Silași și contribuției sale majore la istoria folcloristicii românești (p. 21–49).

Impulsul către cercetarea operei acestui cărturar erudit a pornit de la totala lui neglijare, de la prea puțina cunoaștere a atât de bogatei și originalei sale activități, inclusiv în câmpul folcloristicii românești. Nu este numai cazul lui Silași. Aproape toți ceilalți folcloriști incluși în volum s-au „bucurat" de același tratament. „Faptul [de a-i fi studiat la timpul cuvenit și de a-i include acum în volum – n.n., A.D.] se justifică, credem, cu atât mai mult cu cât nu toți autorii asupra cărora ne-am concentrat noi interesul au beneficiat mai înainte de atenția cuvenită. Astfel, de exemplu, în *Istoria folcloristicii românești* (1974) Ov. Bîrlea îi ignoră cu desăvârșire pe Grigore Silași, Emil Bran, Vasile Bogrea, Pavel Dan" (p. 5). Într-adevăr, Ovidiu Bîrlea, în sinteza sa, nici măcar nu menționează numele lui Grigore Silași, deși studiul domnului Dumitru Pop, *Grigore Silași, folclorist* fusese publicat încă din 1964 în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", Series Philologiae, fasc. 1, 1964, p. 28 ș.u.

Nu intrăm acum într-o analiză mai în detaliu pentru a avansa posibile ipoteze care să justifice „uitarea" de care dă dovadă în acest caz Bîrlea. De notat este însă și faptul că nici în atât de amplul și excelent documentatul studiu consacrat cercetării folclorului și etnografiei la Academia Română, Ovidiu Bîrlea nu-l menționează pe Silași (Ovidiu Bîrlea, *Academia Română și cultura populară*, în „Revista de etnografie și folclor", 11 (1966), nr. 5–6, p. 411–441).

În schimb, Gheorghe Vrabie, pornind tocmai de la studiul domnului profesor Pop, consacră un pasaj lui Grigore Silași: „Într-un lung articol despre *Românul în poezia populară – momente psihologice*, Gr. Silași ilustrează prin multe extrase din lirică «ospitalitatea și recunoștința» românului, «frăgezimea» inimii lui, «pudoarea», «castitatea și fidelitatea conjugală», «frugalitatea», «laboriozitatea» românului, în sfârșit, o mulțime de virtuți, comune, de altminteri, tuturor oamenilor din orice țară. Cu tot limbajul, devenit astăzi strident, asemenea articole vor fi entuziasmat totuși pe cititorii din acea epocă" (Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română. Evoluție, curente, metode*. București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 129–130). Nuanța peiorativă este evidentă și, dacă din întâmplare, cineva ar fi interesat de personalitatea lui Silași și ar începe documentarea cu acest pasaj este aproape sigur că n-ar merge mai departe, cu atât mai mult cu cât Vrabie face trimitere la studiul domnului Pop, ceea ce ar însemna că îl rezumă corect și-i reproduce concluziile. Or lucrurile nu stau tocmai așa. Iată deci cum se materializează în acest caz particular avantajele și dezavantajele păstrării materialului în forma lui nealterată, din momentul publicării inițiale.

Momentul cel mai important – din păcate și singurul – al „reabilitării" lui Silași ca folclorist, determinat tot de studiul dlui profesor Pop, îl datorăm dlui Iordan Datcu, care în atât de utilul său instrument de lucru rezervă lui Grigore Silași un articol autonom, în care consideră că „[...] Silași dovedește o bună cunoaștere a complexității poeziei populare, pe care o examinează din unghi psihologic, mitologic-istoric și lingvistic și-i relevă frumusețea, varietatea, fantezia, profunzimea, adânca ei ancorare în natură, o poezie care dezvăluie firea contemplativă, filozofică și imaginativă a românului. Silași vede în folclor un document spiritual și istoric («principala fântână a istoriografiei»), o icoană a caracterului poporului. Psihologia poporului, așa cum se desprinde din creațiile sale, ar fi o copie a prototipului roman, multe trăsături ale poeziei noastre populare amintind, după opinia sa, pe acelea ale poeziei clasice eline și latine. Din perspectiva mitologizantă, crede că mitul Meșterului Manole este de fapt mitul lui Icar, iar Crăciun și Crăciuneasa n-ar fi altceva decât Philemon și Baucis. Influențat de reprezentanții Școlii Ardelene, în special de Samuil Micu, denunță credințele deșarte, superstițiile și propune eliminarea lor. În ceea ce privește metoda de culegere și editare a creațiilor populare, îl admiră pe V. Alecsandri și respinge metoda de

«coregere» a lui At. M. Marienescu, fără să observe că acesta nu face decât să ducă mai departe metoda bardului de la Mircești. E admirat, la rându-i, de P. Dulfu, Silvestru Moldovan și Virgil Oniț" (Iordan Datcu, Sabina Cornelia Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*, p. 396).

Domnul Datcu nu menționează faptul, foarte important, după opinia noastră că, la 1877, Grigore Silași a fost ales membru onorar al Academiei Române deși, în studiul său, dl profesor Pop menționează acest act de prețuire și recunoaștere a activității și meritelor lui Grigore Silași: „În timpul celor 14 ani de carieră universitară, și aproape exclusiv în acest răstimp, paralel cu multiplele sale sarcini didactice, sociale și culturale, Silași a reușit să desfășoare și o meritorie activitate științifică. Drept prețuire, Academia Română îl alege în anul 1877 membru onorific" (D. Pop, *Studii de istoria folcloristicii...*, p. 25). Alegerea lui Grigore Silași la Academia Română nu este o întâmplare biografică oarecare. Ea a avut loc la 18 septembrie 1877, la propunerea lui Gheorghe Barițiu, în contextul în care România se afla în război și în plin proces de obținere a independenței de stat, pregătindu-se, încă de pe acum, pentru pasul următor: Unirea cea Mare. În această ședință sunt aleși membri onorari Nicolae Popea, Ioan cav. de Pușcariu și Grigore Silași, iar membri corespondenți Ioan Meșotă, Ioan Popescu, Zaharia Boiu, Aron Densușianu, Visarion Roman, Nicolae Teclu și Petru Poni. Iată, deci, un lot masiv de transilvăneni, foarte bine cunoscuți în epocă pentru patriotismul lor și, în aceeași măsură, pentru activitatea lor cultural-științifică și religioasă. Motivându-și recomandarea de alegere a lui Grigore Silași ca membru onorar, G. Barițiu argumenta tocmai cu trimiterea la opera de folclorist a lui Silași. Să nu uităm că, tocmai în această perioadă, profesorul de limba și literatura română de la Universitatea din Cluj își publica cele mai importante studii ale sale asupra folclorului românesc: *Însemnătatea literaturii române tradiționale* (1875), *Românul în poezia sa poporală* (1876–1877) ș.a.m.d. Tocmai la aceste studii se referă Barițiu când menționează, în scris, în referatul său de recomandare: „Dr. *Gregorie Silași*, profesor de limba și literatura română la Clușiu, auctoru al unui operat prea interesante despre poezia popularia și de datinele poporului românesc, cum și al altor scrieri în limba noastră. Peste 40 de ani" (*Arh. Acad. Rom.*, Dos. a-7, 1877, fila 5; apud Alexandru Dobre, *Idealul unității naționale în cultura română*, București, Editura Minerva, 1988, p. 131–133). La moarte (survenită la 17 ianuarie 1897), Academia îi aduce un omagiu în ședință publică: „Se aduce la cunoștință că dr. Grigore Silași, membru onorar al Academiei, a încetat din viață la Năsăud, în Transilvania, la 5 (17) ianuarie a.c. Într-o scurtă autobiografie publicată în „Tribuna" de la Sibiu (no. 8 și 9 din 1897), învățatul răposat își expune fazele vieței sale și-și enumeră lucrările făcute în lunga sa carieră literară" (*Analele Academiei Române*, II, XIX, (1896–1897), p. 36–37; ședința din 31 ianuarie 1897). Academia, așa cum proceda întotdeauna în astfel de ocazii, reamintea, la deschiderea sesiunii generale din anul 1897, că: „De la închiderea sesiunii generale a anului trecut, Academia a pierdut doi membri onorari, pe dnii dr. Gr. Silași și Carol Torma, doi membri corespondenți, pe dnii August Kanitz și Constantin Gogu. Dr. Gr. Silași a încetat din viață la 5 (17) ianuarie 1897, după o lungă activitate în literatura bisericească și filologică română. La 1865 el a fundat la Viena revista teologică „Sionul românesc". La 1872 a fost numit profesor de limba și literatura română la Universitatea din Cluj și a publicat numeroase lucrări din istoria limbei și a literaturei române. Silași a fost, la Viena și la Cluj, un adevărat părinte sufletesc al tinerilor studenți universitari români; el le-a organizat societăți de lectură și i-a îndrumat și condus în activitatea lor spre a se forma din ei bărbați pregătiți și hotărâți a lucra pentru dezvoltarea și răspândirea culturei naționale" (Dim. A. Sturdza, secretarul general al Academiei Române, *Raport asupra lucrărilor Academiei în anul 1896–97*, *Anale*, vol. cit., p. 116; ședința din 11 martie 1897).

Recent, într-un excelent dicționar al academicienilor, domnișoara dr. Dorina N. Rusu, referindu-se la activitatea științifică a lui Gr. Silași, apreciază că: „Silași s-a dedicat atât problemelor de limbă și literatură română – lucrarea sa cea mai însemnată fiind *Renașterea limbei românești în vorbire și scriere* (3 vol., 1879–1885) –, dar și unor probleme de teorie literară și estetică (*Despre operele de artă*) și celor de folclor (*Însemnătatea literaturii române tradiționale*, 1875; *Românul în poezia sa poporală*, 1876; *Studiu asupra tuturor ramurilor poeziei populare române*), el dovedind o bună cunoaștere a complexității poeziei populare, activitatea sa în domeniul folcloristicii urmărind să argumenteze romanitatea poporului român și drepturile sale naționale" (dr. Dorina N. Rusu, *Membrii Academiei Române. 1866–1996*. Mic dicționar, Iași, Fundația Academică „Petre Andrei", Editura A92, 1996, p. 332).

Am parcurs, vrând-nevrând, dosarul receptării în epocă şi apoi de la moartea folcloristului până în zilele noastre (în această suită bibliografică se includ şi articolele semnate de I. Lupaş, V. Şotropa, I. Dăianu, D. Pop (1958), I. Pervain, semnalate deja în studiul la care ne referim) şi ne-am dat seama, credem, cât de important este locul pe care îl ocupă studiul dlui profesor D. Pop în această acţiune de recuperare ştiinţifică a operei şi activităţii de folclorist a lui Gr. Silaşi. Am mai putut constata, de aceea am şi reprodus în extenso aproape toate citatele că, faţă de ceea ce a spus dl prof. Dumitru Pop în 1964, cu puţine excepţii, lucruri noi nu s-au adus. Fapt demn de reţinut totuşi.

Discuţia pe marginea problemelor pe care le ridică studiul consacrat lui Grigore Silaşi, ca şi asupra întregului volum, ar putea continua cu puncte de interes la fel de incitante. Cartea domnului profesor Dumitru Pop se dovedeşte interesantă aşadar atât prin documentarea solidă, prin ineditul abordărilor, al informaţiei şi interpretării, cât şi prin deschiderea pe care o facilitează unor viitoare cercetări în domeniu, a unor dezbateri, poate aprinse, dar în mod sigur benefice.

Al. Dobre

[LIGIA FULGA, ENIKÖ GAZDA, IRÉN FARKAS], **Centre de olari din sud-estul Transilvaniei / Fazekas Központoc délkelet-erdélyben,** vol. I, Sf. Gheorghe, Tipografia Cova-Print SRL, 1997–1998, 136 p.

Rod al colaborării unor prestigioase instituţii muzeale: Muzeul Naţional Secuiesc Sf. Gheorghe, Muzeul Etnografic Braşov, Muzeul Secuiesc al Ciucului Miercurea-Ciuc şi Muzeul Ţării Făgăraşului, lucrarea, consacrată unor importante centre de ceramică din zona Carpaţilor de Curbură, se înscrie într-o serie mai amplă ce va trata, dintr-un unghi inedit şi într-o viziune interdisciplinară, aspecte pe care le implică meşteşugul prelucrării artistice a lutului.

Convieţuirea pe acelaşi teritoriu, timp de secole, a trei etnii: români, germani şi maghiari, şi-a pus amprenta şi asupra acestui străvechi meşteşug, putându-se reliefa atât elementele comune, cât şi trăsăturile particulare, specifice, ce caracterizează producţia centrelor de olărit din sud-estul Transilvaniei, dar şi influenţele ce au venit din alte arii de civilizaţie.

Demersul ştiinţific întreprins de Ligia Fulga, Enikö Gazda, Irén Farkas de a reconstitui istoria unor importante centre de olărit pe baza analizei unei largi şi complexe categorii de izvoare, coroborând datele furnizate de documentele din arhive, lucrările istoricilor, studierea colecţiilor muzeale, ca şi de anchetele de teren, ni se pare extrem de meritoriu cu atât mai mult cu cât despre olăria medievală a Transilvaniei deţinem foarte puţine informaţii.

Cercetarea evoluţiei ceramicii din curbura interioară a Carpaţilor evidenţiază faptul că, în decursul timpului, asistăm la o dezvoltare diferenţiată a meşteşugului olăritului în funcţie de mediul rural sau urban pe care îl deservea, primului fiindu-i caracteristice evoluţii lente, conservatoare, în timp ce târgurilor şi oraşelor le-a fost specifică o dezvoltare mai rapidă, deschisă prelucrării din afară a unor elemente culturale evoluate din punct de vedere tehnic.

Pe de altă parte, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că produsele acestui meşteşug erau diferite din punct de vedere al execuţiei, al calităţii smalţului, al varietăţii morfologice, al decorului şi al cromaticii – aspecte subliniate de autorii volumului – şi în funcţie de categoriile sociale cărora li se adresau, pe de o parte marea masă a ţăranilor, iar pe de altă parte curţile princiare, nobilimea şi oamenii înstăriţi ai oraşelor, care comandau, de regulă, obiecte de calitate superioară ce pot fi incluse în aşa-numita „ceramică de lux".

Primul studiu, semnat de Ligia Fulga, consacrat centrelor de olari care au funcţionat la Făgăraş, Porumbacu şi Comana, în secolele XVII–XVIII, constituie o premieră în literatura etnografică de specialitate, la reuşita lui contribuind competenţa ştiinţifică a autoarei, preocupările constante privind cercetarea acestui meşteşug, ca şi formaţia sa de filolog, dublată de cea a etnografului şi a muzeografului care, de-a lungul timpului, a acumulat o bogată experienţă în domeniu.

Coroborând rezultatele cercetărilor de arheologie medievală efectuate la Cetatea Făgăraşului, la mănăstirea brâncovenească de la Sâmbăta de Sus şi la Bucium cu informaţiile oferite de urbariile Ţării Făgăraşului, conscripţiile şi inventarele curţii princiare de la Făgăraş şi a celor domeniale de la Porumbacu de Jos şi Comana de Jos şi interpretând aceste date prin prisma etnologului, autoarea reuşeşte să reconstituie elementele esenţiale privind tipologia funcţională şi decorativă a ceramicii din evul mediu, specifică Ţării Oltului.

În documente acest meşteşug artistic este menţionat fie direct, făcându-se referiri nemijlocite la meseria de olar, fie indirect, cu ajutorul onomasticii. După producţia de ceramică şi numărul de olari consemnaţi în documente, centrele de olărit de la Făgăraş şi Beclean – localităţi ce aveau statutul de târg – erau deosebit de însemnate, ele realizând atât ceramica de uz, nesmălţuită, cât şi ceramică fină, smălţuită. În ceea ce priveşte decorul se utilizau tehnicile de ornamentare în pastă crudă, nearsă, angoba şi stropirea cu scurgerea smalţului de culoare verzuie sau gălbuie pe suprafaţa vaselor.

O altă zonă specializată în olărit – luată în discuţie – a fost Porumbacu de Sus, Arpaşul de Jos şi de Sus, Ucea de Jos şi Cârţişoara, ce alimenta uneori, cu vase smălţuite şi nesmălţuite, curtea de la Făgăraş, căreia îi era subordonată.

Numele de muntean al olarilor, des menţionat în documente, ca şi asemănările morfologice şi ornamentale între olăria subcarpatică din Ţara Românească şi cea din sud-estul Transilvaniei, semnalate de autoare, sunt extrem de relevante pentru a demonstra circulaţia meşterilor din Ţara Românească spre Ţara Oltului.

O altă categorie de ceramică confecţionată de aceste centre, descoperită în săpăturile arheologice efectuate la Cetatea Făgăraşului şi la Mănăstirea Sâmbăta de Sus, a fost cea a cahlelor nesmălţuite şi smălţuite, al căror decor, colorit şi stil de ornamentare fac obiectul analizei pertinente a autoarei.

Utilarea curţii de la Făgăraş şi unele sobe ale căror cahle smălţuite au un decor floral, executat în manieră renascentistă, în culorile verde, albastru cobalt şi galben, ca şi tehnica de lucru, confirmă prezenţa în aceste locuri a meşterilor olari habani, colonizaţi de principele Transilvaniei Gabriel Bethlem, în anul 1621, la Vinţu de Jos, şi care executau la comandă, pentru palatele princiare, castele, curţi nobiliare şi pentru patriciatul oraşelor această categorie a ceramicii de lux.

Numărul mare de glăjării, atestate documentar în aceste centre rurale sau în vecinătatea lor, a influenţat favorabil meşteşugul olăritului din Ţara Oltului în ceea ce priveşte prepararea smalţului. Autoarea ajunge la această concluzie în urma analizei comparative a pieselor de sticlă provenite de la glăjăriile din Porumbacu de Sus, Arpaşu de Sus şi Comana de Sus, cromatica verzuie sau gălbuie a sticlei fiind identică cu culoarea smalţului folosit pe ceramică.

În ceea ce priveşte stilul ornamental, autoarea concluzionează că peste fondul străvechi local s-au suprapus, în timp, tradiţii bizantine timpurii şi târzii, care au ridicat valoarea estetică a ceramicii produse în Ţara Oltului.

Al doilea studiu, semnat de muzeografa Enikö Gazda, elaborat pe baza coroborării datelor de arhivă cu analiza pieselor existente în colecţia Muzeului Naţional Secuiesc şi cu rezultatele cercetărilor de teren, aduce o contribuţie remarcabilă la cunoaşterea centrelor de olărit din zona Trei Scaune, mai puţin cunoscute în literatura de specialitate. Se relevă faptul că meşteşugul a cunoscut o mare amploare încă din secolul al XVI-lea, la Odorhei, Târgu-Mureş, Mujna şi Târgu-Secuiesc fiinţând importante bresle, influenţate în producţia lor ulterioară de arta Renaşterii.

Cea mai renumită, prin producţia de mare valoare estetică, a fost breasla de la Târgu-Secuiesc, înfiinţată la mijlocul secolului al XVII-lea, ce deservea, în special, necesităţile păturii înstărite, realizând cahle, cancee şi oale nesmălţuite şi smălţuite, vestite fiind mai ales cancecle.

Autoarea ia în discuţie o serie de documente care furnizează informaţii interesante despre producţia meşterilor olari din Târgu-Secuiesc. Astfel, registrul din 1859 al acestei bresle menţionează numărul mare de olari care lucrau aici. Spre sfârşitul veacului al XIX-lea, însă, numărul acestora va scădea, astfel că în anul 1899 mai activau la Târgu-Secuiesc doar 7 meşteri.

Ornamentica ce caracterizează producţia de ceramică a breslei olarilor din Târgu-Secuiesc se compune din motive florale, zoo- şi antropomorfe, dispuse pe un fond alb-gălbui în culorile brun,

galben, verde, maro. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea gama de motive se reduce, stilul de ornamentare se schimbă, iar cromatica utilizează doar verdele şi brunul mangan.

Un merit deosebit al studiului semnat de Enikö Gazda îl are analiza comparativă a vechilor piese de ceramică produse la Târgu-Secuiesc cu ceramica fină atribuită până acum centrului de la Aita Mare, care a dus-o pe autoare la concluzia că şi piesele vechi cunoscute în literatura de specialitate ca ceramică de Aita Mare au fost produse tot de breslaşii din Târgu-Secuiesc.

Autoarea analizează şi producţia altor centre din zona Trei Scaune: Breţcu, unde a funcţionat, începând din anul 1838, cu unele întreruperi, o breaslă de olari; Herculian, Pava şi Calnic, unde s-a executat o ceramică de uz, nesmălţuită şi smălţuită.

Cancee de mici dimensiuni s-au lucrat în localitatea Etfalău, producţia acestui centru fiind vizibil influenţată, în ceea ce priveşte elementele decorative şi cromatica, de cea de calitate superioară executată la Târgu-Secuiesc.

Existenţa unor puternice bresle de olari în oraşele din zona Secuimii, sensibile la inovaţiile morfologice şi stilistice ale vremii, a influenţat producerea unei ceramici decorative de mare valoare estetică realizate aici, care-şi va pune amprenta asupra producţiei meşterilor olari din mediul rural care au adaptat-o, însă, la posibilităţile, preferinţele şi gustul artistic al populaţiei de la sate.

Centrele de ceramică din zona Ciucului, Mădăraş şi Dăneşti – cunoscute, acum, mult mai bine datorită analizei minuţioase şi competente întreprinse de muzeografa Irén Farkas în studiul care încheie acest prim volum – au fost vestite, până în zilele noastre, în primul rând pentru olăria neagră, de foarte bună calitate, pe care au produs-o.

Poate mai mult decât la alte categorii de ceramică, valoarea estetică a ceramicii negre constă nu numai în ornamentele care o împodobesc, ci, mai ales, în forma dată vaselor de creatorul lor, decorul subordonându-se, de fapt, formei obiectului, desăvârşind-o, punând-o şi mai mult în evidenţă.

Mădăraşul a fost atestat ca centru de olărit încă din secolul al XVII-lea şi s-a menţinut activ până la jumătatea secolului nostru, iar Dăneştiul devenise cunoscut la mijlocul veacului trecut, continuându-şi activitatea şi în zilele noastre.

Fazakas = olar, întâlnit în foarte multe localităţi din zona Ciucului ca antroponim, este des menţionat în primele conscripţii militare ale secuilor, cea a generalului Basta din 1602 şi cea a principelui Gabriel Bethlen din 1614.

Cahle din secolele XVI–XVII şi fragmente de vase nearse, doar angobate, găsite în cantitate mare lângă comuna Mihăileni, în urma săpăturilor arheologice efectuate în anii 1980 şi 1984, atestă faptul că aici s-a produs ceramică.

Conscripţiile urbariale din secolul al XVIII-lea – cercetate de autoarea studiului – furnizează date importante privind numărul meşterilor olari care au activat la Mădăraş în acea perioadă, iobagii asigurându-şi existenţa şi prin practicarea acestui meşteşug.

Cahlele, decorate cu motive curent întâlnite în ceramica habană, descoperite în urma săpăturilor de salvare întreprinse la Şumuleu-Ciuc în anii 1979–1980 şi aflate în colecţia muzeului, presupun practicarea meşteşugului şi în această localitate.

Toate aceste documente şi cercetări arheologice evidenţiază faptul că în epoca medievală numărul centrelor de olărit era cu mult mai mare, ulterior unele dintre ele încetându-şi activitatea din varii motive. Conscripţia urbarială din anul 1820 menţionează categoriile de vase ce se produceau în centrul de la Mădăraş, specificându-se, totodată, faptul că tot satul se ocupa cu meşteşugul olăritului, care a cunoscut perioada sa de maximă înflorire pe parcursul secolului al XIX-lea.

Efectuând o pertinentă analiză morfologică şi stilistică a produselor realizate în centrul de la Mădăraş, Irén Farkas concluzionează că aici s-au produs două tipuri de ceramică: cea neagră, renumită în toată ţara şi foarte căutată, şi cea roşie, smălţuită verde, realizându-se o gamă largă de vase pentru fiert, servit şi depozitat, dar şi urcioare.

Cuptoarele ţărăneşti cu vatră deschisă din zona Ciucului, construite din 30–40 de cahle, amplificau valoarea estetică a interioarelor tradiţionale.

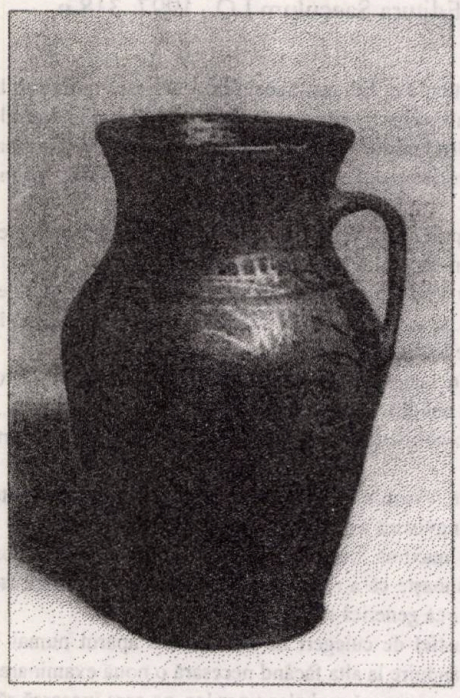
În centrul de la Dăneşti, într-o primă fază s-a lucrat ceramica roşie, nesmălţuită, de uz: oale de fiert, de depozitat, vase de servit, forme pentru cozonac, urcioare de diferite dimensiuni, încălzitoare

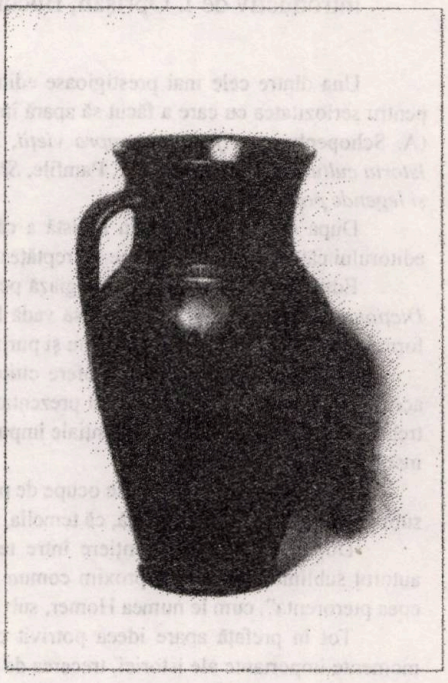
pentru rachiu. Apoi, aceste vase, ce şi-au păstrat formele tradiţionale şi decorul, au fost smălţuite galben-brun în secolul trecut.

Faptul că olarii din Dăneşti s-au adaptat, în permanenţă, la necesităţile pieţei, producând vase asemănătoare celor industriale, explică menţinerea meşteşugului în zilele noastre.

Ornamentica pieselor lucrate la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea se realiza prin scurgerea angobei sau prin stropire, cele mai frecvente elemente decorative fiind „bradul", „pomul vieţii", „linia", „valul", „punctele". Ulterior au pătruns în decor motive fitomorfe şi florale stilizate, conturate prin grupaje de puncte, ce-au fost asociate cu cele geometrice. Decorul era iniţial alb, apoi s-a adăugat verdele şi, pentru o scurtă perioadă, verdele sau albastrul.

La Dăneşti s-au confecţionat şi vase de smalţ verde, ca şi ceramică neagră, explicaţia fiind aceea că mulţi olari au învăţat meseria de la cei din Mădăraş, iar aceştia din urmă s-au stabilit, prin căsătorie, în Dăneşti.





Aria de circulaţie a vaselor realizate în cele două vestite centre, Mădăraş şi Dăneşti, a cuprins şi zonele învecinate – Mureş, Trei Scaune, Braşov, Moldova. Vasele se schimbau, în special, pe cereale şi lână.

Astăzi, olarii din Dăneşti au abandonat tehnicile şi decorul tradiţional, deservind cu produsele lor, adaptate cerinţelor economiei de piaţă, atât pe maghiari, cât şi pe români.

Demersul ştiinţific al celor trei autoare – Ligia Fulga, Enikö Gazda şi Irén Farkas – de a reconstitui, pe baza documentelor, istoria câtorva renumite centre de olărit din zona interioară a Carpaţilor de Curbură şi de a ne oferi date despre ceramica medievală şi postmedievală, mai puţin cercetată de etnografi, se cere continuat – aşa cum, de altfel, şi-au şi propus –, viitoarele volume urmând să analizeze alte centre de olărit din acest spaţiu, cu tehnicile şi formele decorative, trăsăturile proprii, caracteristice, ca şi elementele comune sau influenţele venite, pe calea legăturilor comerciale, din alte arii de civilizaţie.

Ilustrația, alb-negru și color, de excepțională calitate, ce însoțește fiecare dintre cele trei studii, mărește valoarea documentară și estetică a cărții.

Prin bogăția și ineditul informației științifice, acest volum, apărut în ediție bilingvă, română și maghiară, se înscrie printre lucrările de referință în literatura de specialitate, aducând o contribuție fundamentală la cunoașterea unor aspecte legate de meșteșugul prelucrării artistice a lutului, fiind un exemplu demn de urmat și de alte instituții muzeale din țară.

Maria Bâtcă

TUDOR VIANU, **Dicționar de maxime comentat.** Ediție critică și studiu introductiv de I. Oprișan, București, Editura Saeculum I.O., 1997, 318 p.

Una dintre cele mai prestigioase edituri particulare, Editura Saeculum I.O., este remarcabilă pentru seriozitatea cu care a făcut să apară importante nume și titluri ale culturii române și universale (A. Schopenhauer, *Aforisme asupra vieții*, Dan Grigorescu, *Istoria artei americane*, Ov. Drimba, *Istoria culturii și a civilizației*, T. Pamfile, *Sărbătorile la români*, B.P. Hasdeu, *Omul de Flori. Basme și legende populare*).

După o scurtă trecere în revistă a cărților publicate, se poate observa cu ușurință aplicarea editorului către folclor, fapt ce ne îndreptățește să-l menționăm în paginile acestei reviste.

Editura Saeculum I.O. îl omagiază pe Tudor Vianu cu prilejul centenarului, dând posibilitatea *Dicționarului de maxime comentat* să vadă lumina tiparului „după 35 de ani de la prima apariție, în forma întregită dorită de Tudor Vianu și purificat de balastul adăugirilor conjuncturale".

Ediția de față încearcă să ofere cititorului o imagine cât mai apropiată de ceea ce s-a vrut această carte în forma în care a fost prezentată spre publicare Editurii Științifice în 1960, când însă „a trebuit să sufere modificări substanțiale impuse de cenzură, care au deformat-o, denaturându-i în parte înseși sensurile inițiale".

Dacă unii au preferat să se ocupe de proverbe, Vianu a ales ca obiect de studiu maximele culte, subliniind însă, chiar din prefață, că temelia, baza lingvistică a acestora o reprezintă proverbele.

După ce face o diferențiere între termenii maximă, sentință, apoftegmă, aforism, paradox, autorul subliniază genul lor proxim comun și recunoaște că a reunit toate aceste „cuvinte înaripate, epea pterorenta", cum le numea Homer, sub denumirea generică de maxime.

Tot în prefață apare ideea potrivit căreia astfel de culegeri de maxime au apărut numai în momente importante ale istoriei, trecerea de la o orânduire la alta făcând necesară o nouă examinare a moștenirii culturale. În concepția autorului, cartea se adresează mai ales tinerilor, pe care încearcă să-i familiarizeze atât cu panseurile scriitorilor trecutului, cât și cu acelea ale scriitorilor prezentului.

Lucrarea de față sistematizează în ordine alfabetică maxime culese din filozofi, oameni de știință, poeți, artiști și luptători pe tărâm social.

Pentru fiecare maximă sunt indicate: textul original, traducerea, izvorul cu indicațiile necesare pentru ca cititorul să-l poată găsi și, acolo unde a fost cazul, un comentariu pentru a o explica.

Majoritatea maximelor inventariate aparține spiritelor luminoase ale culturii universale: Sfinții Părinți, Solomon, Isus Sirah, Toma d'Aquino, Simion Ștefan, Schopenhauer, Titu Maiorescu, Democrit, Goethe, Lessing, Gorki, Hesiod, J. Michelet, La Rochefoucauld, Sofocle, Schiller, La Fontaine, Montesquieu, Balzac, Dostoievski.

În spiritul în care artele se întrepătrund pentru a crea o imagine cât mai completă a culturii sunt prezente în carte și câteva reproduceri: după un desen pe un vas antic (sec. VI î.Ch.), *Prometeu eliberat de Hercule*, după o frescă a lui Botticeli intitulată *Cele șapte arte liberale*, după gravura lui

A. Dürer *Melancolia*, după fresca lui Rafael de la Vatican, *Şcoala din Atena*, după gravura lui Rembrandt *Doctor Faust* etc.

Editorul a introdus în componenta „Dicţionarului" capitolul *Addenda 1*, ce conţine toate citatele din Marx, Engels şi Lenin care au constituit obiectul principal al presiunilor exercitate de cenzură asupra lui T. Vianu, precum şi cele câteva texte din Plehanov, Makarenko şi Kalinin introduse, pe cât se pare, în urma sugestiilor cenzurii.

Acestea s-au reordonat alfabetic, ţinându-se seama de cuvintele-cheie.

Pentru a întregi perspectiva oferită de „Dicţionar", editorul a adăugat o *Addenda 2*, cu două comentarii mai ample asupra unor importante maxime: „Iubirea adevărului se arată în tendinţa de a descoperi şi de a preţui binele pe unde se află" şi „Ceea ce are însemnătate este să pricepi ceva bine şi să-l poţi face ca nimeni altul în jurul tău".

Cartea se încheie cu capitolele *Opere citate* (un indice de opere), *Indice de nume* şi *Indice de cuvinte-cheie*, toate înlesnind folosirea acestui instrument util propus meditaţiei cititorilor.

Mirela Simion

MIRCEA FLONTA, **Traducere şi comunicare interculturală. Cărări înguste şi dileme ale traducerii filosofice,** Conferinţele Academiei Române, ciclul „Limba română şi relaţiile ei cu istoria şi cultura românilor", Bucureşti, Editura Academiei Române, 1997, 14 p.

Nu o dată, în cercetarea de tip umanist, optica asupra unui obiect se modifică radical în momentul resemantizării unui termen anume. La limită, ne putem referi la controversele biblice, unde interpretarea unui singur termen poate da naştere unei întregi mişcări sectante. Iată de ce, înţelegerea şi acceptarea limitelor unei traduceri este vitală, şi nu numai în faza de documentare. Conferinţa dlui Mircea Flonta aduce în atenţia noastră câteva probleme ale traducerii specializate, filozofice. Problemele ridicate aici ating puncte sensibile ale interpretării textelor aparţinând orizonturilor culturale străine. Autorul propune spre discutare dileme fundamentale ale traducătorului şi, lucru rar în ziua de astăzi, oferă opinii personale, clare. Clasica punere în balanţă a stilului literal / liber evită, în fine, locul comun, în favoarea unei abordări contextuale, unde centrul de interes cade asupra publicului căruia i se adresează respectiva versiune. Un punct de care se loveşte nu o dată filologul folclorist, înţelegerea spiritului epocii când a fost creat originalul, este, de asemenea, nuanţat: poate, uneori, un termen neologic ori o parafrază sunt soluţii preferabile unui arhaism îndoielnic. Traducătorului i se recomandă să adopte încă de la început o poziţie hotărâtă faţă de original, în funcţie de care va rezolva probleme delicate ce-i apar pe parcurs. Întreaga conferinţă loveşte din plin un alt loc comun, cel al formaţiei traducătorului, ce este privit, în general, ca o persoană cunoscând „la perfecţie" limbi străine, un fel de dicţionar ambulant. Fenomenul se întâlneşte, din păcate, în mai toate domeniile: „diploma" de traducător primează în faţa cunoştinţelor solide de specialitate. Prea rar se întâmplă ca unui interpret să-i fie testate abilitatea de a se exprima cursiv în limba maternă, stilul, capacitatea de a concepe un text coerent, şi astfel apar monumente ilare create de persoane care „ştiu" o limbă străină. Autorul recenzat este ferm şi în această privinţă, el optând pentru soluţia unor colective de traducători competenţi. Conferinţa dlui Mircea Flonta are un singur cusur, şi anume că este doar o conferinţă.

Mihaela Şerbănescu

GEORGES CONDOMINAS, SERGE SAUNERON, ERICA REINER, MAURICE VIEYRA, GEORGES VAJDA, TOUFY FAHD, JEAN-PAUL ROUX, CLAUDE JACQUES, A. W. MACDONALD, PIERRE BITARD, MAURICE DURAND, RENÉ SIEFFERT, **Lumea vrăjitorului.** *Egipt. Babilon. Hitiți. Israel. Islam. Asia Centrală. India. Nepal. Cambodgia. Vietnam. Japonia*, trad. Laurențiu Zoicaș, col. „Surse orientale", București, Editura Symposion, 1996, 414 p.

Volumul cu titlul de mai sus este o lucrare de referință în domeniul studiilor de orientalistică, fiind o încercare de studiu comparatist de tip monografic al unui aspect al vieții religioase din Orient și Asia, studiu al credințelor care au existat (și care, poate, mai există încă) în societățile tradiționale din aceste regiuni.

Așa cum menționează chiar autorii, originalitatea abordării rezidă în perspectiva nouă în care sunt cercetate credințele discutate: prezentarea aceluiași fenomen religios prin discutarea aspectelor pe care acesta le îmbracă în diverse civilizații din Orient și din Extremul Orient.

Volumul, intitulat *Lumea vrăjitorului*, analizează procedeele magice cu caracter malefic sau benefic, aflate uneori, după cum se poate vedea din materialele prezentate în lucrare, la granița dintre religie și magie.

Rugăciuni sau incantații, preoți sau vrăjitori – toate acestea sunt cercetate în amănunt, după un plan impus de cultura respectivă. Discutăm, într-adevăr, de Orient, dar civilizațiile orientale cuprinse în acest areal sunt mai mult decât numeroase; în plus, valoarea deosebită a faptelor de cultură (inclusiv cu caracter religios) este de netăgăduit (să nu uităm că vorbim de babilonieni, de hitiți, de Egipt, Israel, Islam, India, Japonia). Tocmai de aceea autorii nu pretind să realizeze studii enciclopedice ale fenomenelor abordate – pentru fiecare din aceste civilizații putându-se alcătui câte o monografie consistentă pe această temă.

La întrebările preliminare s-au dat răspunsuri și explicații diferite, în funcție de informațiile arheologice sau etnografice de care dispuneau la ora realizării studiului (apărut la Éditions du Seuil în 1966) și de tipul culturii analizate. De aceea există deosebiri considerabile între elementele care compun lumea vrăjitorului: vrăjitori, preoți, exorciști; între statutul acestora în societate; între tehnicile utilizate ș.a.m.d.

Distincția fundamentală care se face la începutul lucrării este asupra accepțiilor pe care le capătă cuvântul *vrăjitor*, de la personajul al cărui rol poate fi asimilat cu acela al unui preot la făptura malefică deosebit de primejdioasă, nerecunoscută de autorități, de care societatea caută să se păzească.

„De fapt, ce-i sugerează unui om din secolul al XX-lea cuvântul *vrăjitor*? De o parte, rugurile Inchiziției, liturghiile negre și sabaturile; de cealaltă, apărătorii fanatici ai superstițiilor autohtone pe care le combat misionarii". Dar lucrurile sunt, în fond, mai complicate. În primul rând vrăjitorii reprezintă de fapt singura categorie de specialiști în probleme magico-religioase, specialiștii recunoscuți oficial într-o societate dată. Latura negativă este o extrapolare a aspectului malefic al puterii lor (îndepărtarea răului, care are ca obiectiv revenirea bunăstării, a binelui se obține, de regulă, prin cauza răului > v. trimiterea, expedierea farmecelor de la bolnav asupra unei alte ființe, umane sau nu, asupra unor lucruri etc.).

Șamani sau *medicine-men*, fermecători sau descântători, preoți ce practică ritualuri cu caracter propițiator, oracular sau apotropaic, lumea vrăjitorului este un domeniu vast, complex, care nu poate fi înțeles în afara sistemului de credințe magico-religioase care predomină în societatea respectivă.

Universuri variate, modele, practici cunoscute sau inedite, alături de încercarea de a delimita noțiunea de 'vrăjitor, magician' în atâtea societăți – iată ce ne oferă în numeroasele sale capitole deosebit de interesanta lucrare care are un titlu așa de incitant: *Lumea vrăjitorului*.

Antoaneta Olteanu

MARCEL DETIENNE, **Grădinile lui Adonis.** *Mitologia aromatelor în Grecia.* Introducere de J.-P. Vernant, trad. Dana Bercea și Radu Bercea, București, Editura Symposion, 1997, 312 p.

„Născut din Myrrha, prefăcut în smirnă în urma unui incest cu tatăl ei, Adonis, înzestrat cu o irezistibilă putere de seducție, stârnește atât dorința Persefonei, cât și pe aceea a Afroditei. Seducător al unor zeități din regnuri opuse, Adonis nu întruchipează pentru greci un soț, nici măcar o ființă bărbătească. Herakles are aceeași părere. Adonis nu este decât un amant și un efeminat ai cărui adepți, adaugă Plutarh, provin din rândurile femeilor și ale androginilor. Copilandrul cu sămânță îmbelșugată, amant precoce al unor frumoase ibovnice, desemnează o figură inversată a căsătoriei și a împreunării sexuale fecunde. Suprapotența sexuală nu este decât reversul unei lipse de maturitate, al împreunării sexuale înainte de vreme care se asociază cu însămânțarea sterilă. Sortită să cadă într-o grădină de piatră, sămânța lui Adonis nu va putea nicicând să prindă rădăcini, așa cum se va întâmpla cu sămânța cea bună, legitimă".

Refuzând din capul locului interpretările clasice, de tip Frazer, care văd în Adonis un „spirit al vegetației", M. Detienne respinge recursul la un comparatism global. În loc de a admite echivalența Adonis–vegetație ca fiind de la sine înțeleasă și de a-l compara astfel pe zeul grec fie cu zeitățile de tip *dema* (tuberculi), fie cu zeii orientali care mor și învie o dată cu ciclul vegetal, se caută stabilirea locului ocupat de smirnă ca specie aromatică în clasamentul ierarhizat al vegetalelor elaborat de greci. „Lectura devine așadar o descifrare progresivă a unui cod botanic ce se întinde de la smirnă, din care se naște Adonis, până la lăptucă, unde el moare, și care apare orientat – după J.-P. Vernant –, cu multă rigoare după o axă verticală, începând cu plantele «solare», calde, uscate, arse chiar, incoruptibile și parfumate, și terminând cu plantele de jos, reci, umede, crude, vecine morții și mirosului urât".

Între unele și celelalte, într-o poziție de mijloc, se află cele care corespund vieții normale a civilizației, adică cerealele, plante cultivate, unde uscatul și umedul se echilibrează și care constituie o formă de hrană specific umană. „Departe de a întruchipa spiritul grâului, Adonis se înscrie când în registrul de dincolo de cereale, când în cel de dincoace de ele, niciodată însă aparținând sferei lor. Destinul său, care îl poartă direct de la smirnă la lăptucă, servește oarecum de semnal ce indică scurtcircuitarea cerealelor, punerea lor între paranteze. El ilustrează astfel ispita și primejdiile unei condiții de viață care ar pretinde să se sustragă normei".

Aromatele, pentru a face legătura între planul de sus și cel de jos și pentru a-și juca rolul de intermediari între zei și oameni, ocupă, în raport cu unii și cu ceilalți, o poziție intermediară. În logica mitului, esențele parfumate par apte să facă joncțiunea între pământ și cer, între oameni și zei, în măsura în care exprimă o formă de viață care se reînnoiește singură.

Însă aromatele au întrebuințări diferite. În ritualul de căsătorie, guvernând atracția sexuală, fără de care căsătoria nu se poate consuma trupește, ele consacră, în sânul industriei matrimoniale, ruptura cu vârsta de aur, dualitatea sexelor, necesitatea nașterii prin procreație și implicit necesitatea îmbătrânirii și a morții. Dar în sacrificiu, aromatele sunt într-adevăr orientate în direcția vârstei de aur; sacrificiul este cel care consacră dispariția beatitudinii de odinioară; dar dacă în sacrificiu

aromatele se leagă de ceea ce a precedat, în sens mitic, nevoia de hrană constituită din carne, în căsătorie – de ceea ce l-a împins pe om, în sens mitic, către consumul sexual.

Enigmaticele denumiri ale capitolelor volumului de față – *Parfumurile Arabiei, Boul cu aromate, De la smirnă la lăptucă, Nenorocirile mentei, Sămânța lui Adonis, Lăptuca lui Pythagoras* – sunt tot atâtea invitații incitante într-un univers miraculos.

Antoaneta Olteanu

„MÄRCHENSPIEGEL" – o revistă internațională de cercetare a basmelor

Revista germană „Märchenspiegel" – revistă internațională de cercetare a basmelor –, editată de Fundația „Walter KAHN", a ajuns la al nouălea an de apariție prin numărul din februarie 1998 (MPS 1/98). Interesantă ca întotdeauna, și de data aceasta cuprinde câteva articole de mare valoare, rod al unor serioase cercetări în domeniu.

Celui mai valoros articol i s-a dat, desigur, locul de onoare, adică primul: cel despre basmele cu pitici, semnat de prof. dr. Lutz Röhrich și intitulat *Astăzi coc și mâine fierb / poimâine mă duc să-i iau reginei copilașul*, adică primele versuri dintr-un cântecel pe care Piticul cel Rău „Rumpelstilzchen" îl cântă într-un celebru basm german. Lutz Röhrich observă că în toate basmele cu pitici aceștia se comportă ca niște oameni, gătesc, muncesc, sunt de ajutor celor pe care îi simpatizează sau sunt urâcioși cu cei antipatici și cu cei care nu se țin de cuvântul dat atunci când ei, piticii, le-au făcut vreun serviciu. Piticii au rude, poartă diferite nume, din care se deduce felul lor de a fi, au o anumită psihologie. Un capitol interesant este cel care tratează motivele pentru care astăzi nu mai există pitici, explicații din basme, firește: că oamenii i-ar fi alungat din greșeală (presărându-i cu sare sau... pătrunjel) sau dinadins (prin puterea crucii sau sunetul clopotelor), sau că piticii s-au supărat pur și simplu, fiindcă oamenii construiesc prea mult în subteran (tunele, metrouri), adică pe „terenul" piticilor. Lutz Röhrich spune în încheiere: „Basmele despre pitici se situează la interferența dintre folcloristică, etnologie, religie, psihologie, și necesită o abordare interdisciplinară".

Un alt articol, de asemenea foarte interesant, este articolul despre *Limbă și stil în basmele germane* (având ca exemplu basmul despre „Frau Holle"), articol semnat de profesorul Hans Kuhn. „Când vorbim despre limba și stilul basmelor ne aflăm pe un teren mișcător, spre deosebire de poezie sau proză" – este de părere autorul.

Basmele au un stil al vremii, un stil specific, unul individual, aparte față de balade, ghicitori, glume, cântece populare, căci povestitorul are o mult mai mare libertate de exprimare, ce se poate ușor adapta la auditoriu, la zona și timpul în care se spune basmul. Culegătorii și cei care prelucrează, adaptează basmele, trebuie să țină seama de aceste lucruri. Luând ca exemplu basmul *Frau Holle*, autorul analizează evoluția stilului și a limbii de la tipărirea sa de către Wilhelm Grimm, în 1811. (În folclorul german „Frau Holle" este cea care „ninge", când deretică și scutură pernele.) De-a lungul vremii încercările la care este supusă Fata cea Bună de Mama Vitregă și Rea s-au complicat, de asemenea și plata dată de Zâna cea Bună, Frau Holle adică, a căpătat aspecte felurite. Același basm, tipărit după 50 de ani, în 1862, în Elveția, de către Alois Lütolf are caracteristici „helvetice", cum spune autorul, cu multe influențe latine, cu diminutive la tot pasul: cățeluș, rotița de tors, copilaș, animăluț, îngeraș, codiță. Se fac multe paralelisme, desigur diferă și sintaxa. Și variantele ulterioare, cea a lui Bechstein, *Die Goldmaria und die Pechmaria* (adică Maria cea de Aur și Maria cea de smoală), și cea a lui Charles Perrault, *Les Fées*, urmează în mare ideea basmului cu „Frau Holle", dar stilul și limba diferă foarte mult, renunțându-se la sentimentalismul exagerat, stilul trivial, digresiunile și stilul colorat proprii secolului al XIX-lea.

O autoare din Bulgaria, dr. Jordanka Kozewa, se referă la „femeie ca povestitoare" în articolul *Povestitori populari bulgari ai prezentului*, constatând apetitul bulgarilor pentru basme, dar mai ales al femeilor.

Străbunicile, bunicile, vecinele, mamele... unde se întâlnesc găsesc ceva de... povestit, întâmplări inventate sau adevărate şi, zice autoarea, „altfel sună o poveste spusă de o femeie faţă de una spusă de un bărbat". Acest lucru este valabil nu numai în Bulgaria, mai ales când e vorba de influenţa asupra copiilor, uneori potrivită, alteori negativă.

Într-un alt articol, Verena Stössinger se referă la marele scriitor şi povestitor danez Hans Christian Andersen şi la inspiraţia sa din basmele populare, analizând textele celor peste 190 de basme şi autobiografia acestuia, intitulată *Povestea vieţii mele*. Scriitorul mărturisea: „Basmele auzite în copilărie au o amprentă specific daneză, pe care nu am uitat-o şi pe care nu am întâlnit-o la alte popoare. Pornind de la ele mi-am lăsat fantezia să zboare şi aşa s-au născut basmele: *Prinţesa şi boaba de mazăre, Klaus cel Mic şi Klaus cel Mare* şi *Tovarăşul de călătorie, Lebedele sălbatice* etc.".

Heinz Albert Heindrichs tratează operele care au ca subiect basmele în articolul *De ce există „opere-basm"*? El este de părere că rădăcinile acestui gen artistic trebuie căutate în aşa-numitul „Singspiel" german, care se află la baza operei romantice. De la *Flautul fermecat* al lui Mozart la *Parsifal* al lui Wagner, de la *Faust* la *Undine* şi la *Freischütz*, toate şcolile muzicale europene s-au inspirat din basme: în Rusia, Glinka cu *Ruslan şi Ludmila* sau Rimski-Korsakov şi Prokofiev, în Cehoslovacia, Dvořak cu *Rusalka*, în Polonia, Moniuszko, în Ungaria, Béla Bartók cu *Castelul prinţului „Barbă albastră"*.

În încheiere autorul face o trecere în revistă a lucrărilor moderne inspirate din aceste opere.

Redactorul-şef – Sabine Wienker Piepho – se referă în articolul său la o nouă apariţie editorială, cartea lui Diether Röth, *Mic dicţionar tipologic*, articol pe care îl subintitulează „Un material doar aparent arid". Autoarea salută apariţia unui dicţionar de tipologie a basmelor realizat de Diether Röth, necesar tuturor iubitorilor de basme, pentru a „traduce" mai uşor în limbajul obişnuit abrevierile care desemnează diferitele tipuri de basme.

Cu mult umor dna Piepho aminteşte de celebrul banc cu cei doi cercetători într-ale bancurilor, care într-un oarecare stat totalitar îşi spuneau în tramvai unul altuia felurite cifre şi mureau de râs, până când un securist s-a apropiat de ei şi le-a spus că nr. 261 este prea subversiv şi să spună mai bine varianta 261 a. „Aşa şi cu clasificările basmelor" – zice autoarea – „mai degrabă îi vor îndepărta pe cititorii şi iubitorii de basme, căci de unde să ştie ei că AT 440 K HM 1 înseamnă basmul despre regele broaştelor?"

Totodată se face şi o invitaţie la seminarul EMG din 1–3 mai 1998, în care se va discuta şi aspectul acesta al uşurării înţelegerii clasificărilor de tot felul ale basmelor.

D. Dobrotă

CĂRŢI ŞI PUBLICAŢII PERIODICE STRĂINE PRIMITE LA REDACŢIE

1. *Anthropology Today*, Vol. 13, Nr. 5, 6, London, 1997, 28+32 p.
2. *Bayerische Blätter für Volkskunde*, Vol. 24, Nr. 4, Würzburg, 1997, 193–256 p.
3. *Beyerisches* Jahrbuch für Volkskunde, München, 1997, 298 p. [8] file foto.
4. *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society, Vol. 64–65, Dublin, 1996–1997, 454 p.
5. Bosić, Mila: *Godišnji običaji Srba u Vojvodini*, Novi Sad: Muzej Vojvodiné, 1996, 492 p.
6. *Bullettino di Paletnologia italiana*, Vol. 87, Roma: Instituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1996, 134 p.
7. *Česi v cizine*, Vol. 9, Praha: Ustav pro etnografii a folkloristiku AVČR v Praze, 1996, 230 p.
8. *Česky Lid*. Národopisny Časopis, Vol. 83, Nr. 1, 2, 3, 4, Praha, 1996, 1–88+89–176+177–264+266–352 p.

9. *Etnografia Polska*, Vol. XLI, Nr. 1–2, Warszawa, 1997, 288 p.
10. *Folia Ethnographica*. Supplementum ad Acta Musei Moraviae, Vol. 31, Brno: Moravské Zemske Muzeum, 1997, 98 p.
11. *Glasnik*. Bulletin du Musee National de Bosnie-Herzegovine a Sarajevo, Vol. 47 – Serie nouă, Sarajevo, 1996, 448 p.
12. *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*, Vol. 46, Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag, 1997, 268 p.
13. *Jahrbuch für Volksliedforschung*, Vol. 42, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1997, 222 p.
14. *Lares*. Rivista trimestrale di studi demoetnoantropologici. Vol. LXII, Nr. 4, Fierenze: Leo S. Olschki, 1996, 513–776 p.
15. *Ludy i Kultury Europy w Relacjach Polaków*. Wybor i opracowanie Mieczyslaw Trojan. Wroclaw, 1995 (Katedra Etnologii Uniwersytety Wroclawskiego), 240 p.
16. *Lunda Linjer*, Nr. 115, Lund, 1997, 70 p.
17. *Mousaion*, Vol. 15, Nr. 2, Pretoria: University of South Africa, 1997, 110 p.
18. *Narodna umjetnost*. Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, Vol. 34, Nr. 1, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 1997, 242 p.
19. *New Sound*. International Magazine for Music, Nr. 9, Belgrade, 1997, 134 p.
20. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Vol. 100, Nr. 3, 4, Wien, 1997, 301–450+451–608 p.
21. *Polska Sztuka Ludowa Konteksty*, Vol. LI, Nr. 1–2 (236–237), Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1997, 228 p.
22. *Revista Española de Antropologia Americana*, Nr. 27, Madrid, 1997, 270 p.
23. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, Vol. 93, Nr. 2, Basel, 1997, p. 137–264.
24. *Totem*. Journal du Museé d'Ethnographie de Genève, Nr. 21, Genève, 1998, 8 p.
25. *Zeitschrift für KulturAustausch*, Vol. 47, Nr. 3, Stuttgart, 1997, 146 p.

NOTĂ:
Cărţile şi publicaţiile străine primite la redacţia noastră pot fi consultate la Biblioteca Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române.

Rubrică realizată de
Elena Berceanu

BREVIAR. BREVIAR. BREVIAR

DISCIPOLII ŞI-AU OMAGIAT MAESTRUL. *PROFESORUL MIHAI POP LA 90 DE ANI*

La 18 noiembrie 1997 Profesorul dr. docent Mihai Pop a împlinit 90 de ani.

Această aniversare a fost socotită, şi pe drept cuvânt, în unanimitate, o autentică sărbătoare a etnologiei româneşti contemporane.

Prin grija foştilor săi studenţi, doctoranzi, colaboratori şi continuatori în diferitele funcţii pe care le-a deţinut cândva – şef al catedrei de Folclor la Facultatea de Filologie, director al Institutului de Etnografie şi Folclor, redactor-şef al „Revistei de etnografie şi folclor" – Profesorul a fost sărbătorit la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române şi la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti.

Evenimentul – căci, aşa cum se va vedea, despre un adevărat eveniment a fost vorba – a fost larg mediatizat, presa scrisă, cea vorbită şi televiziunea acordând acestor manifestări o atenţie pe care nici o altă manifestare de acest fel nu a cunoscut-o. Dovadă, în sensul celor de mai sus, stau conţinutul de adâncime al manifestărilor organizate cu acest prilej, efortul de redimensionare a valorilor ştiinţifice autentice, care au marcat evenimentul.

În sfârşit, pentru a oferi o imagine cât mai completă în legătură cu dimensiunile, în plan emoţional şi cultural ştiinţific, pentru a convinge că aniversarea Profesorului a fost, de fapt, a folcloristicii şi a culturii româneşti se cuvine să menţionăm la loc de frunte iniţiativa Editurii „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", condusă cu indiscutabilă competenţă şi ataşament de dl Ioan Şerb, de a publica, în două consistente volume, scrierile reprezentative ale profesorului Pop, reunite sub titlul *Folclor românesc*.

Publicarea în volum, acum pentru prima dată, a principalelor studii şi articole ale Profesorului Mihai Pop, risipite de-a lungul multor decenii în reviste de prestigiu din România şi din lume, multe dintre ele aproape imposibil de găsit astăzi, este de natură nu numai să dea consistenţă evenimentului pe care îl consemnăm, dar să şi puncteze caracterul cultural-ştiinţific de profunzime al acestuia, rolul pe care îl va avea în scoaterea folcloristicii româneşti din impas şi confuzie, în reînnodarea unei tradiţii de faimă internaţională, în asigurarea factorului de continuitate în cercetarea culturii tradiţionale româneşti. Nu este pentru nimeni un secret că principala virtute a studiilor şi articolelor semnate de profesorul Pop este aceea de a deschide larg câmpul direcţiilor de studiu şi cercetare ale viitorului.

Tot la acest capitol mai consemnăm gestul colegilor de la Râmnicu-Vâlcea, despre care vom mai vorbi, care au tipărit un frumos volum omagial cu studii şi articole de şi despre profesorul Mihai Pop.

Faptul că revista noastră a închinat una dintre fascicolele sale (REF, 42 (1997), nr. 1–2, p. 3–58) aniversării Profesorului este deja cunoscut, dar îl amintim numai pentru întregirea imaginii de ansamblu de care aminteam.

În acelaşi context se înscrie şi omagierea Profesorului în prestigioasa publicaţie sibiană de profil „Studii şi comunicări de etnologie" (XI, 1997).

O frumoasă şi consistentă antologie de *referinţe critice* despre opera şi personalitatea Maestrului a realizat domnul profesor Nicolae Constantinescu într-o prestigioasă revistă de cultură. Semnează, în selecţia publicată de profesorul Constantinescu, folclorişti din toate generaţiile care, în cursul vremii, au scris despre Profesor şi opera sa: Iordan Datcu, Constantin Eretescu, Nicolae Constantinescu, Vasile Tudor Creţu, Al. I. Amzulescu, Sabina Ispas, Al. Dobre, George Muntean, D. Pop (Nicolae Constantinescu, *Profesorul Mihai Pop la 90 de ani*, selecţie de ..., în „Literatorul", VII (7–21 nov. 1997), nr. 45–46, (319–320), p. 11).

Manifestările propriu-zise, ocazionate de eveniment, au debutat cu:

Sărbătorirea Profesorului Mihai Pop la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române

Iniţiată şi organizată de doamna dr. Sabina Ispas, directorul Institutului, împreună cu un grup restrâns de cercetători, sărbătorirea Profesorului a avut loc vineri, 7 noiembrie 1997.

La intrarea în Institut Profesorul, însoţit de distinsa doamnă Pop, a fost primit în triumf de neaşteptat de numerosul public ce venise să-l omagieze.

Au rostit scurte alocuţiuni doamna dr. Sabina Ispas, în tripla calitate a Domniei sale de fost student, colaborator şi urmaş în fotoliul directorial, şi domnul acad. Mihnea Gheorghiu, preşedintele Secţiei de Arte, Arhitectură şi Audiovizual a Academiei Române, „prieten de o viaţă" al sărbătoritului, cum a ţinut însuşi Domnia sa să precizeze. A răspuns, foarte emoţionat, aşa cum nu l-am văzut niciodată în cei aproape patruzeci de ani de când îl cunosc, profesorul Mihai Pop. Profesorul revenea – fizic, dar numai fizic – la Institut, după o absenţă de peste două decenii. Suficient, credem noi, acest amănunt, pentru a reconstitui întreaga atmosferă a manifestării.

Cel de al doilea moment l-a constituit

Sesiunea omagială: Prof. dr. docent Mihai Pop la 90 de ani

Organizată de catedra de Etnologie şi Folclor a Facultăţii de Litere din Universitatea Bucureşti, Comisia de Etnologie şi Folclor a Academiei Române şi Centrul Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare din Ministerul Culturii, sesiunea a avut loc vineri, 14 noiembrie 1997, în sala de Consiliu a Facultăţii de Litere. La invitaţia prof. Nicolae Constantinescu, şeful catedrei şi a dr. Alexandru Dobre, secretarul ştiinţific al Comisiei, iniţiatorii şi organizatorii sesiunii omagiale, au răspuns cu amabilitate domnii acad. Dan Grigorescu, prof. Paul Cornea, prof. Alec Hanţă, prof. Mircea Martin, prof. Silviu Angelescu, prof. Ion Dodu Bălan, prof. Nicolae Constantinescu şi doamna Anca Giurchescu (Danemarca), fostă cercetătoare la Institut, care în cuvinte pline de căldură au evocat personalitatea şi opera ştiinţifică a Profesorului, rolul de excepţie pe care l-a jucat în folcloristica românească şi internaţională din ultima jumătate de veac.

Doamna dr. Sanda Larionescu, director în Ministerul Culturii, a prezentat scrisoarea de felicitare a domnului Ion Caramitru, ministrul Culturii, pe care o reproducem în continuare:

„Domnului Profesor Dr. Docent Mihai Pop
Cu ocazia împlinirii vârstei de 90 de ani

La ceas aniversar, şi nu oricare, cel al împlinirii frumoasei vârste de 90 de ani, gândurile tuturor celor care v-au cunoscut sau vă vor cunoaşte acum se îndreaptă cu aleasă preţuire către Dumneavoastră, Domnule Profesor dr. Mihai Pop.

Pionier al cercetărilor monografice ale Şcolii Sociologice de la Bucureşti condusă de profesorul Dimitrie Gusti, Mihai Pop a devenit, prin munca şi propensiunea cu care s-a aplecat asupra cercetării civilizaţiei rurale, un veritabil mentor, urmat decenii de-a rândul de numeroşi discipoli. Maramureşean prin origine, scorpion prin zodie, dl Mihai Pop este recunoscut pentru tenacitatea, pasiunea şi perseverenţa cu care s-a impus ca o mare personalitate în planul vieţii ştiinţifice şi spirituale a culturii româneşti şi universale.

Din noianul tuturor gândurilor care ne cutreieră de când vă cunoaştem şi vă admirăm alegem numai din motive de reticenţă plină de cel mai profund respect pentru modestia ce v-a caracterizat întreaga viaţă şi carieră – Dragostea pentru neam, pentru sat, pentru cultura şi civilizaţia satului românesc.

La mulţi ani şi sănătate!

ss. *Ion Caramitru*
Ministrul Culturii"

Un moment la fel de emoţionant l-a constituit prezentarea de către foştii studenţi, doctoranzi şi colaboratori, a unor publicaţii omagiale: dr. Gheorghe Deaconu şi Ion Şt. Lazăr, volumul *Şcoala Mihai Pop*, dr. Ilie Moise, anuarul academic „Studii şi cercetări de etnologie", prof. univ. Ion Dodu Bălan, revista „Opinia naţională", dr. Alexandru Dobre, „Revista de etnografie şi folclor" a Academiei Române.

Sesiunea omagială a fost încheiată de sărbătorit cu o adevărată comunicare ştiinţifică de o profunzime şi cu un conţinut ce a impresionat întreaga asistenţă. Spre deosebire de luările de cuvânt obişnuite în astfel de situaţii, domnul profesor Pop a ţinut să traseze, pornind de la nivelul anului 1997, direcţiile prioritare ale cercetării ştiinţifice şi ale învăţământului universitar de profil, ce urmează să stea în atenţia specialiştilor folclorişti, etnografi, antropologi în etapa următoare.

Profesorul a fost însoţit, şi de această dată, de ataşata doamnă Pop, dar şi de ceilalţi membri ai familiei: domnul Andrei Pop, arhitect la Paris, şi numerosul „lot" de nepoate şi nepoţi veniţi special să-l susţină pe venerabilul şi veneratul bunic.

Aşa cum subliniam, presa de toate categoriile şi culorile a fost unanimă în a acorda cu generozitate spaţii adecvate relevării contribuţiei ştiinţifice, didactice şi publicistice a profesorului Mihai

Pop, locului pe care sărbătoritul îl ocupă în cultura română. Am selecționat, cu titlu de exemplificare, câteva *fragmente din articolele consacrate profesorului Mihai Pop în revistele culturale* în acele zile:

„[...] Născut în vechea Țară a Maramureșului, în localitatea Glod, la 18 noiembrie 1907, Mihai Pop s-a format, în anii de efervescență culturală de după primul război mondial, în Capitala României Mari, unde a avut, la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, dascăli și îndrumători luminați precum Ovid Densusianu, D. Caracostea, P. Cancel, N. Cartojan și alții. Atras, la început, de studiile de lingvistică, de filologie slavă și comparată, viitorul folclorist a avut mult de câștigat, în anii de formație, și din contactul cu cercetările sociologice concrete de teren, inițiate și conduse de Dimitrie Gusti. [...]. Fără a fi produs și tipărit tomuri masive, care să rupă rafturile bibliotecilor (deși bibliografia lucrărilor publicate însumează câteva sute de titluri), Mihai Pop a marcat ultimii 40 de ani din folcloristica românească, poate într-o manieră mult mai vizibilă decât cei care, din neștiință sau din ranchiună, i-au reproșat adesea absența *operei*. E o operă construită din mers, anticipând cu mult *zări și etape* atinse de alții mai târziu, și jalonând cu o mână sigură traseul dezvoltării științei folclorului românesc pentru acest întreg sfârșit de secol și de mileniu. [...]. De fapt [...], nici un segment al folclorului nu a rămas necercetat de cel pe care îl omagiem aici și în fiecare din intervențiile sale Mihai Pop a spus lucruri esențiale, peste care nu se poate trece, care nu pot fi ignorate și care – lucru încă mai important – nu «datează», nu s-au perimat, nu lasă nici măcar senzația că ar îmbătrâni, «boală» de care alte scrieri, contemporane cu acestea, încep să se resimtă din ce în ce mai mult. Și aceasta pentru că, spre deosebire de colegii săi de generație, care fie au respins de plano oricare dintre noile idei și perspective din folcloristica modernă (structuralism, semiotică, teoria comunicației, poetică etc.), fie au aderat formal la acestea, Profesorul Mihai Pop a pătruns esența lucrurilor, a trecut totul prin filtrul gândirii sale așezate și speculative totodată, a reținut exact atât cât era necesar pentru a împinge pragul înțelegerii și interpretării folclorului mai înainte, în acord cu mutațiile pe care folclorul însuși (cultura populară în general!) le-a suferit și în consens cu progresele gândirii științifice contemporane".

(Nicolae Constantinescu, *Profesorul Mihai Pop la 90 de ani*, în „Studii și comunicări de etnologie", tomul XI, 1997, serie nouă, p. 182–183.)

„[...] Nu fără legătură cu noile cercetări de teren organizate de Dimitrie Gusti, după 1960, când atmosfera politică din țară a început să se mai relaxeze, înregistrăm constituirea unei școli de cercetare – școala etnologică. Noua orientare își fixează rădăcinile în lucrările a doi mari absenți – Mircea Eliade și Constantin Brăiloiu. Creatorul noii școli, cel care-i stabilește programul și obiectivele, cel în jurul căruia polarizează energiile creatoare, reprezentate mai ales de tineri, este, timp de aproape patru decenii, profesorul Mihai Pop. [...]. Paralel cu activitatea didactică, în 1949, a lucrat în cadrul Institutului de Folclor, al cărui director științific a devenit în anul 1954, ulterior, între 1965–1975, ocupând funcția de director. Se închidea astfel un arc peste timp: Profesorul Mihai Pop făcea legătura între Institutul de Folclor, înființat în 1949, Constantin Brăiloiu – din ale cărui echipe studențești de culegere a folclorului făcuse parte în tinerețe – și Dimitrie Gusti, coordonatorul cercetărilor inițiate de Institutul Social Român, dintr-ale cărui grupuri de cercetători, de asemenea, făcuse parte în perioada interbelică. Aceste date biografice, oricât de sumare, atrag atenția asupra unor spectaculoase încrucișări de destine, momente tulburătoare, în fond, pentru că nu este vorba de simple întâlniri de personaje ce purtau nume celebre, ci de procese de o mai mare complexitate, cu efect formator prin preluare de idei, de metode de gândire, prin asumarea unor modele, prin împărtășirea unor aspirații. [...]. Ca și lucrările publicate, statutul de autoritate nu este altceva decât dovada faptului că este un om de știință foarte bine informat, la curent cu cele mai noi orientări ale cercetării moderne: formalismul, structuralismul, semiotica, poetica, teoria comunicației. Perfecta stăpânire a unei realități culturale, cu care rămâne într-un contact continuu prin numeroasele cercetări de teren, s-a conjugat fericit cu cele mai noi orientări teoretice și metodologice din folcloristica mondială. Efectul imediat a fost schimbarea de viziune și, evident, de concepție, ilustrând noua orientare, etnologică, în conformitate cu care textul folcloric rămâne, în primul rând, expresia unui context etnografic mai larg, ale cărui tensiuni le preia. Această restituire a textului poetic – important

factor strategic în relaţia socială – unui context originar, în sistemul căruia geneza lui nu este niciodată gratuită, nici întâmplătoare, a determinat o repliere a întregii cercetări asupra culturii tradiţionale din ultimele decenii. În jurul profesorului Mihai Pop, personalitate fascinantă, s-au grupat, recunoscându-i autoritatea, toţi cei legaţi prin activitatea lor de cercetarea etno-folclorică. Constituirea noii şcoli etnologice rămâne legată nu numai de formarea altei concepţii asupra problemelor ridicate de teritoriul cercetat, ci şi de efortul de a face cunoscut permanent acest teritoriu prin publicarea unui larg spectru de lucrări în care formele de manifestare a culturii populare, orale, sunt comentate, clasificate, analizate: culegeri, antologii, tipologii, bibliografii, studii analitice sau de sinteză. Li se adaugă cel mai important dar făcut viitorului – Arhiva actualului Institut de cercetări etnologice. [...]."

(Silviu Angelescu, *Mihai Pop şi cercetarea etnologică românească*, în „*Datini*. Revistă de cultură", 1997, nr. 3–4 (24–25), p. 17–18.)

„[...]. Savant în toată puterea cuvântului, Nestorul folcloristicii româneşti, profesorul dr. docent Mihai Pop e, înainte de toate, om de omenie, un om bun, cum altul nu întâlnim decât în basm şi în poveste. Omul acesta bun şi de omenie a ştiut să descopere valori şi talente tinere, să le sprijine fără să le jignească şi să le umilească, fără să le pretindă să depindă de el, ca aurolacii azi de diferite droguri. Profesorul Pop şi-a dorit discipoli, nu clientelă slugarnică. Mihai Pop e o pildă de om dintr-o bucată şi nu din oricare, ci dintr-o esenţă preţioasă, rară şi tare, pe care n-au putut şi nu pot s-o roadă moliile umane meschine şi carii minciunilor omeneşti, din păcate, atât de mari şi de agresivi în secolul nostru.

Profesorul Pop este folclorist şi om de ştiinţă înaltă care are tăria de a nu folcloriza ştiinţa ce studiază cultura şi civilizaţia populară. Respectând tradiţiile neamului nostru ca pe nişte comori incalculabile, ca nişte izvoare de apă vie pentru spiritualitatea naţională, profesorul Mihai Pop nu s-a lăsat copleşit de tradiţionalismul prăfuit şi anacronic, pe care-l cultivau unii folclorişti provinciali. Intelectual cu largi orizonturi de cunoaştere şi de o rară fineţe, om modern, deschis, ca puţini alţii, la nou şi înnoire, Mihai Pop a devenit un simbol al folcloristicii româneşti în marile centre de învăţământ şi cultură din lume.

Cercetător riguros pe teren şi în cabinetul de lucru, profesorul Mihai Pop a tras concluzii sintetice de mare interes, pentru folcloristica de pretutindeni, a deschis perspective teoretice noi cercetării, a stabilit adevăruri de necontestat în etnologie, etnografie şi folcloristică.

Când nu le-a scris, le-a relatat oral pentru cercetătorii tineri cu remarcabilă artă narativă, ca un înzestrat om din lumea folclorului.

Profesorul Mihai Pop s-a ferit să scrie mai mult decât a citit şi a studiat, cum din nefericire procedează atâţi grafomani.

Ca român, ca inspirat şi doct cercetător al comorilor create de-a lungul istoriei de neamul românesc, ca magistru ilustru, care a creat generaţii de discipoli, ca om de ştiinţă şi de omenie, Mihai Pop este la cei 90 de ani ai săi o valoare a neamului nostru şi a culturii române cu care ne mândrim cei ce din lumina lui am luat lumină".

(Ion Dodu Bălan, *Un om bun ca eroul din poveste: MIHAI POP. Marele folclorist român la 90 de ani*, în „*Opinia naţională*. Revistă săptămânală de informaţie, opinie şi idei de larg interes naţional, editată de Fundaţia «România de Mâine»", 17 noiembrie 1997, nr. 193, p. 4.)

„[...]. În scurtă vreme de la înfiinţarea sa, Institutul de Folclor din Bucureşti a devenit una dintre instituţiile ştiinţifice de referinţă, model în domeniu, şi aceasta nu numai pe plan intern, naţional, ci şi internaţional. Aici, la Institutul de Folclor, a fost laboratorul unde, talonat de un colectiv de colaboratori de incontestabil prestigiu ştiinţific – Tiberiu Alexandru, Al. I. Amzulescu, Ovidiu Bîrlea, Gheorghe Ciobanu, Emilia Comişel, Vera Proca-Ciortea –, profesorul Pop, «meşterul» cum i se spunea, a experimentat noua metodă de culegere, de studiu şi cercetare a culturii populare, i-a dat contur prin lucrări de certă valoare, a statuat principalele linii ale şcolii folcloristice româneşti

contemporane. Lucrările Institutului, realizate sub directoratul profesorului Pop – antologii, colecţii tematice de texte şi tipologii incluse în redutabila „Colecţie Naţională de Folclor" – atestă drumul parcurs de folcloristica românească în ultimele 4–5 decenii, dau mărturie despre risipa de energie extraordinară pentru acumularea de material autentic şi valoros, ceea ce a făcut ca Institutul să ajungă depozitarul unuia dintre cele mai bogate tezaure de patrimoniu cu acest specific din lume.

„Revista de Folclor" şi continuatoarea ei, „Revista de Etnografie şi Folclor", stau mărturie şi cuprind în coloanele lor cea mai mare parte a articolelor-program, de directivă ştiinţifică şi metodologică elaborate de profesorul Pop. Ea singură, această revistă de specialitate, ajunsă în cel de al 42-lea an de apariţie neîntreruptă, care a stat permanent în atenţia Profesorului – chiar şi atunci când la conducerea ei au venit foştii săi colaboratori sau studenţi –, poate sta mărturie şi poate oferi argumente convingătoare asupra rolului de excepţie pe care l-a jucat profesorul Pop în folcloristica românească şi în cea internaţională. Şcoala „Revistei de Etnografie şi Folclor", în ciuda tuturor vicisitudinilor şi a dificultăţilor cu care s-a confruntat şi se confruntă, rămâne o realitate. Revista de specialitate s-a dovedit o instituţie ce a reunit în paginile sale condeiele cele mai prestigioase care, fiecare în parte şi toate la un loc, dau măsura exactă a ceea ce a fost şi va continua să rămână, probabil pentru multă vreme, şcoala folcloristică de la Bucureşti, creată şi îndrumată cu atâta ştiinţă şi autoritate de profesorul Mihai Pop".

(Al. Dobre, *Omagiu unui mare folclorist. Profesorul Mihai Pop la 90 de ani*, în „Adevărul literar şi artistic. Săptămânal de cultură şi atitudine", VI (16 noiembrie 1997), nr. 394, p. 12.)

„[...]. În susţinuta sa activitate ştiinţifică remarcăm două tendinţe, ades împletite şi susţinute reciproc, una didactică – pusă în folosul cunoaşterii şi înţelegerii cât mai depline a fenomenului folcloric, în consonanţă cu cele mai noi teorii moderne în lume (structuralismul, semiotica, teoria comunicării, poetica) şi alta de cercetare şi aprofundare a vieţii folclorice concrete pe teren. Multe dintre aceste preocupări au fost teoretizate şi jalonate în studiile publicate în «Revista de Folclor» (al cărei fondator a fost în 1956) precum: *Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre*, 1956; *Noi orientări în studiile de folclor*, 1958; *Câteva observaţii privind cercetarea folclorului contemporan*, 1959; *Corpus-ul folclorului românesc*, 1959; *Caracterul istoric al epicii populare*, 1964. Desigur, am amintit numai câteva studii, dar profesorul Mihai Pop a răspândit cu generozitate numeroase articole, interviuri, comunicări, conferinţe, referate de doctorat, prefeţe deosebit de dense şi mustoase de idei originale şi novatoare, încât pot compensa din plin volumele sterile şi indigeste ale altora. Puţine şi aparent modeste sunt unele volume ale sale, dar ele se constituie în pietre de temelie ale folcloristicii actuale: *Îndreptar pentru culegerea folclorului*, 1967; *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, 1976; *Folclor literar românesc*, 1976, în colaborare cu P. Ruxăndoiu. Aproape nu este temă sau specie a folclorului românesc care să nu fie abordată în studii şi articole de M. Pop, într-o manieră clară şi de aleasă calitate. Participând la multe întruniri ştiinţifice internaţionale, distinsul profesor a fost un adevărat ambasador al folclorului nostru, pe care l-a cunoscut şi îndrăgit, pe multe meridiane ale lumii".

(Ion Moanţă, *Mihai Pop, 90*, în *„Radio România.* Revista programelor de radio", (17–23 nov. 1997), nr 52, p. 20.)

Al. Dobre

DOMNULUI PROFESOR, CU STIMĂ ŞI DRAGOSTE!

Unul dintre frumoasele omagii aduse dlui prof. dr. doc. Mihai Pop, cu ocazia împlinirii vârstei de 90 de ani, i-a fost oferit de foştii săi studenţi, Gh. Deaconu şi Ioan Şt. Lazăr, carc au scos, la Râmnicu-Vâlcea, volumul *Şcoala Mihai Pop*.

Materialul ambiționează să fie un volum-portret al Profesorului Mihai Pop, personalitate cu putere de direcționare metodologică a cercetării folcloristice și modelator al câtorva generații de folcloriști.

Din „Argument"-ul cărții, aflăm că volumul inaugurează un plan editorial de publicare a unei serii de studii și comunicări referitoare la opera Profesorului, cât și texte inedite sau mai puțin cunoscute ale acestuia; materialele vor ilustra activitatea Profesorului, care a contribuit la cristalizarea bazei științifice, de-a lungul câtorva decenii, a folcloriștilor ce pot fi astăzi considerați ca reprezentând „școala Mihai Pop".

Structura volumului se încadrează în obiectivele urmărite de editori, cuprinzând secțiunile: „Mihai Pop – creator de școală în folcloristica românească"; „Text și context – Pagini din opera lui Mihai Pop"; „Dialog cu profesorul Mihai Pop"; „Știința în acțiune"; „Documentar".

Sub titlul *Lecțiile profesorului*, prof. univ. dr. N. Constantinescu semnează o caldă evocare a prelegerilor de folclor, într-o manieră sobră dar apropiată, asemănătoare cu cea a magistrului.

Fostul student răsfoiește alături de noi notițele de la cursurile de folclor din 1962–1963 (*Cântecul epic popular*), 1963–1964 (*Problemele textului folcloric*) și apoi ca asistent al Profesorului (*Balada nuvelistică* – 1964–1965; *Poezia obiceiurilor de peste an* – 1965–1966; *Interpretări de texte* – 1966–1967; *Cântecul epic eroic* – 1968–1969; *Interpretarea textelor folclorice* – 1970–1971).

Rândurile prof. Nicolae Constantinescu, din care se desprind emoția și respectul semnatarului față de dascălul și omul Mihai Pop, ne dezvăluie o nouă fațetă a Profesorului: clarviziunea promovării valorilor.

Activitatea etnologică instituționalizată a Profesorului este prezentată de profesorul universitar clujean dr. Dumitru Pop.

În cei douăzeci și șase de ani (1949–1975), cât s-a aflat în cadrul conducerii Institutului de Etnografie și Folclor – București, ca director adjunct științific, ulterior ca director plin, a fost lansat un amplu plan de cercetare, fixând ca obiective: „Istoria critică a folcloristicii românești", „Atlasul folcloric" și „Colecția națională de folclor".

Proiectul a fost parțial realizat. Antologii, colecții tematice de texte, tipologii, însoțite de corpusuri de texte, monografii regionale, materiale ce contribuie la conturarea „Colecției naționale de folclor" au fost gândite, unele chiar definitivate, în perioada în care folcloristica instituționalizată a avut în fruntea ei pe Sabin Drăgoi, Hary Brauner, Ovidiu Bîrlea, Mihai Pop.

Profesorul se află printre acele personalități care au știut să lase în urma lor oameni, discipoli gata să-i urmeze concepțiile, să-i pună în aplicare proiectele.

Dintre aceștia, dr. Al. Dobre, continuatorul Profesorului la conducerea „Revistei de etnografie și folclor", consideră de datoria tuturor actualilor folcloriști să ducă la împlinire modernul plan de cercetare preconizat de Profesor.

Articolul semnat de Al. Dobre, *Prof. dr. doc. Mihai Pop – creatorul și îndrumătorul școlii folcloristice românești contemporane*, face o incursiune în anii de formare ai Profesorului la Școala monografică a lui Dimitrie Gusti, perfecționându-și metoda de cercetare filologică și interpretare a culturii populare sub îndrumarea lui Ovidiu Densusianu și a lui Dimitrie Caracostea. Din respect pentru strădania înaintașilor și a Domniei Sale, care a adus o deschidere nouă, sincronizată cu cele mai moderne orientări în domeniu, îndemnul redactorului-șef al „Revistei de etnografie și folclor" nu poate fi interpretat decât ca un gest de respect față de valorile științei, față de moștenirea pe care ne-au lăsat-o marii noștri etnologi.

Aș folosi poate o apreciere insolită susținând că volumul de față se bazează pe tehnica vitraliului: fiecare autor adaugă o nouă piesă de realizare a imaginii unei personalități față de care nutresc respect și, nu în mod surprinzător, dragoste.

Nici un rând al volumului nu este scris de circumstanță. De la datele științifice învăluite în aura amintirilor, la cele de strictă informație, de la jurnalul personal ținut de Ioan Șt. Lazăr în perioada în care își pregătea lucrarea de doctorat sub conducerea Profesorului, până la interviurile luate de Doru Moțoc (*Loviștea, străveche vatră a românismului, zonă de excepțional interes științific*) și Ioan Șt. Lazăr (*Simbioza între popular și cult*) sau prezențele Profesorului în Vâlcea, în perioada cercetărilor de teren la Boișoara și în satele învecinate (1968–1970), consemnate de Gh. Deaconu, sub ochii cititorului prind viață personalitatea Profesorului.

Paginile din opera Profesorului (*Folclorul obiceiurilor de iarnă ale românilor; Ţara Loviştei – una dintre zonele de baştină ale teritoriului folcloric românesc; Unele consideraţii în legătură cu legendele*) şi *Mihai Pop – biobibliografie selectivă*, realizată de Ioan Şt. Lazăr, aduc un plus valoric în planul informaţiei ştiinţifice.

Conferenţiarul univ. dr. Vasile Latiş (Universitatea de Nord, Baia Mare) îşi aminteşte, în prezentul volum, cuvintele Profesorului: „Multe are omul de gând să facă. Puţine până la urmă reuşeşte".

Aşa cum consideră profesorul câmpulungean Graţian Jucan, într-un gând cu toţi autorii acestui volum, nu e puţin lucru să laşi în urma ta o imagine atât de luminoasă care a marcat o întreagă generaţie; nu e puţin lucru să laşi o pleiadă de cercetători, care formează o şcoală ce-ţi poartă numele, o generaţie la care cei tineri privesc ca la nişte privilegiaţi ai sorţii, acum, la an aniversar, să-i facă Profesorului acest frumos dar.

O carte caldă, în care informaţia ştiinţifică se împlineşte cu emoţia sinceră şi care te duce cu gândul la vorbele argheziene, „carte frumoasă, cinste cui te-a scris!".

Din inimă, dlui Profesor, cu stimă şi dragoste!

Rodica Raliade

A 27-A CONFERINŢĂ INTERNAŢIONALĂ DE BALADE

A 27-a Conferinţă Internaţională de Balade a avut loc, în perioada 13–19 iulie 1997, în localitatea Gozd Martulijek din Slovenia, în organizarea (excelentă!) a Institutului de Etnomuzicologie (*Glasbenonarodopisni Institut*) al Academiei Slovene de Ştiinţe şi Arte condus de dr. **Marjetka Golež** care, împreună cu colectivul său, a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a crea cele mai bune condiţii pentru desfăşurarea acestei importante reuniuni ştiinţifice internaţionale, revenită, după mulţi ani, într-o ţară fostă 'comunistă' din spaţiul fostei Iugoslavii. De altfel, în comunicarea de deschidere a conferinţei, dr. **Zmaga Kumer** (Slovenia) a trecut în revistă cele 26 de întâlniri anterioare ale Comisiei de Balade din cadrul Societăţii Internaţionale de Etnografie şi Folclor (SIEF), începând cu reuniunea de la Freiburg, din 1966, a punctat momentele mai importante din viaţa acestei asociaţii profesionale atât de active, menţionând că Slovenia a mai fost gazda Conferinţei Internaţionale de Balade în 1972 (la Skofja Loka) şi că, în timp, s-au produs unele mutaţii semnificative, între care interesul crescând al cercetătorilor de peste Ocean (din S.U.A. şi din Canada) pentru această ramură a folclorului, întâlnirile din 1988 şi 1993 având loc la Montréal şi, respectiv, Los Angeles, când în comitetul director al Comisiei au fost aleşi ca vice-preşedinte dr. **Luisa Del Giudice** (University of California) şi ca secretar-trezorier prof. **Barre Toelken** (Utah University, S.U.A.), alături de preşedintele, reales pentru al treilea mandat la Conferinţa de la Mellac (Franţa) în 1995, prof. **Stefaan Top** (Belgia).

În cuvântul de deschidere, rostit, în absenţa lui Stefaan Top, de Luisa Del Giudice, cercetătoarea americană, cu contribuţii notabile în domeniul baladei (vezi, de exemplu, *Cecilia. Testi e contesti di un canto narrativo tradizionale*, Grafo Edizioni, 1995), a aruncat o privire către realizările de până acum ale Comisiei de Balade şi a lansat câteva proiecte de viitor între care, desigur, informatizarea, trecerea cataloagelor tradiţionale pe computer, comunicarea prin Internet etc.

Cele 26 de comunicări au fost prezentate, toate, în sesiuni plenare, în primitoarea sală de conferinţe a hotelului „Spik", situat într-o splendidă zonă turistică, pe valea râului Spik, la poalele munţilor Tri Glava (2864 m), cei mai înalţi din Alpii Julieni şi din întrega Slovenie, despre care legenda spune că ar fi trei capete de zei veghind asupra pământului, cerului şi lumii de dincolo.

În prima sesiune plenară, gazdele, cercetători la Institutul de Etnomuzicologie din Ljubljana, au oferit o *Introducere slovenă* pentru fiecare dintre principalele secţiuni tematice ale conferinţei. **Marjetka Golež** a formulat *Câteva reflecţii personale despre interpretarea contemporană a baladelor în Slovenia*; **Marko Terseglav** a vorbit despre *Diferenţe etnice în baladele din Bela Krajina*, **Igor Cvetko** s-a ocupat de *Prezenţa şi răspândirea motivelor de baladă în tradiţia copiilor din Slovenia*; **Robert Vrčon** a prezentat *Variante ale baladei despre zâna Vida în regiunea Resia.*

În cadrul secţiunii I, *Interpretarea contemporană a baladelor*, au vorbit: **Tatjana Kalčnin** (Skopje), *Balade macedonene despre relaţiile de familie astăzi*; **Blaže Petrovski** (Skopje), *Poziţia baladelor despre femeia zidită în folclorul macedonean*; **Thomas A. McKean** (Aberdeen) despre repertoriul de balade a unei cântăreţe de rock'n'roll (*„You make me dizzy Miss Lizzie": Elisabeth Stewart's rock'n'roll ballads*).

Comunicările din secţiunea a doua s-au grupat în jurul temei *Reflexe ale etnicului în balade*. În comunicarea sa, **Teodora Šapkaliska** (Skopje) a vorbit chiar despre *Reflexe ale etnicului în baladele macedonene*; **Ildikó Kriza** (Budapesta) s-a referit la *Conştiinţa etnică şi cercetarea baladei în Ungaria*; **E. Wyn James** (Cardiff) a comentat o baladă-pamflet ('broadside') despre un alergător galez care a ieşit învingător în întrecerea cu un adversar englez (*The Lame Chicken and the North Star: some ethnic rivalires in sport as reflected in mid-nineteenth-Century Welsh broadside*); **Maria Herrera-Sobek** (Irvine) a vorbit despre construirea identităţii etnice în balada mexicană (*Indio, Gringo and Gachupin: Ethnic Construction in the Mexican Ballad*); **Nicolae Constantinescu** (Bucureşti) s-a ocupat de *Eroi şi adversari în balada sud-est europeană*, luând ca punct de plecare *Cântecul nunului*, baladă cu o largă difuziune în zona amintită şi cu marcate diferenţe etnice (confesionale) între personaje; **Sabina Ispas** (Bucureşti) a vorbit despre *„Novac şi Zâna": poem eroic şi genealogie mitică*: **Gerald Porter** (Vaasa) a examinat, în studiul *„Poor Teague in Distress": Domination of the racial other in Ireland*, „rolul culturii populare în construirea stereotipiilor rasiale ca un element de constituire a identităţii naţionale a englezilor".

A treia secţiune, *Componente etice ale baladei*, a grupat comunicările prezentate de **Svetla Petkova** (Sofia), *Personaje mitice în context etic*; **Katja Mihailova** (Sofia), *Despre normele etice în baladele religios-legendare bulgăreşti*; **Simona Delić** (Zagreb), *Evaluarea imanentă a crimei în baladele familiale croate*; **Vesna Matijašević-Pokupec** (Skopje), *Norme etice în baladele macedonene despre criminali şi victime* ('*ajduci*' *i* '*arami*').

A patra secţiune, *Motivele baladeşti în folclorul copiilor*, a avut un singur vorbitor, **Nijole Sliužinskienė** (Klapéida), care s-a ocupat de *Motive din balade în cântecele de copii lituaniene*.

În schimb, secţiunea *Miscellanea* a adunat câţiva vorbitori redutabili: **Mary Ellen Brown** (Bloomington) a omagiat bicentenarul naşterii lui William Motherwell (1797–1835), culegător şi editor de balade în anii '20 ai secolului trecut, din ale cărui manuscrise F. J. Child a preluat o parte din material, recuperând pentru prezent ceva din „experienţa lui Motherwel"; **Barre Toelken** (Logan), autorul unui extrem de interesant manual de folclor (*The Dinamycs of Folklore*, Utah State University Press, 1996), a tratat o temă de larg interes – *Sensul baladei şi experienţa culturală* – luând în discuţie câteva cazuri concrete de păstrare, în repertoriul unor familii sau comunităţi americane, a unor vechi balade europene, prin a căror conservare respectivele grupuri îşi exprimă propria lor identitate; **Frances J. Fischer** (Edinburgh) a aplicat metodologia lui Propp din *Morfologia basmului* la două balade, una din Scoţia, alta din Insulele Faroe (*„No death without warning" – A supernatural ballad in Scotland and the Faroe Islands*) ajungând la concluzia că, pe lângă elementele comune, variaţia „evidenţiază câteva stiluri baladeşti", „experienţa cântăreţului" şi „aşteptările audienţei" ordonând detaliile baladei; **Rimantas Sliužinskas** (Klaipéda) a introdus ascultătorii în universul folclorului (*Balada ca un gen special al cântecului popular lituanian*); **Hans Kuhn** (St. Gallen) a urmărit funcţia baladei în construirea specificului naţional în Danemarca (*Ballad and Danishness: the 19th C. revival*); **Marry-Ann Constantine** (Aberystwith) a lansat, în comunicarea sa *Broken ballads: the art of fragmentation*, o serie de întrebări extrem de incitante cu privire la relaţia dintre parte şi întreg, mai exact la importanţa 'fragmentelor', pieselor trunchiate, întâlnite la tot pasul de colecţionari şi a raporturilor dintre aceste fragmente şi balada-tip. La rândul său, **David Atkinson** (London), *An English Ballad tradition?*, a formulat câteva interogaţii bine gândite privind relaţia dintre tradiţia baladescă regională (locală) şi cea naţională (englezească, în speţă).

Se poate constata, fie şi din această sumară trecere în revistă a titlurilor comunicărilor prezentate la cea de a 27-a Conferinţă Internaţională de Balade, varietatea preocupărilor din acest vast domeniu al folclorului. Nu de puţine ori, participanţii au simţit nevoia să clarifice însuşi conceptul de baladă în folclorul poporului respectiv, căci trebuie spus că toată lumea vorbeşte despre 'baladă', dar fiecare are în minte o altă realitate, mai mult sau mai puţin diferită de a celorlalţi. De fapt, mai importante decât comunicările înseşi au fost discuţiile, la care cei doi reprezentanţi ai României au

luat parte activ, infomându-şi colegii despre reuşitele româneşti în acest domeniu şi despre propriile lor cercetări şi rezultate. Astfel, a fost îmbrăţişată cu căldură propunerea noastră ca una dintre temele majore a uneia dintre viitoarele conferinţe să se axeze pe modul de reflectare a relaţiilor de rudenie în baladele populare.

În afara programului ştiinţific, organizatorii au oferit participanţilor şi o excursie de documentare în capitala Sloveniei, Ljubljana, unde a fost vizitat Institutul de Etnomuzicologie şi a avut loc o primire la preşedintele Academiei de Ştiinţe şi Arte a Sloveniei, prof. dr. **France Bernik**, căruia prof. Nicolae Constantinescu i-a dăruit, din partea Fundaţiei Culturale Române, un set de cărţi şi publicaţii româneşti. A fost vizitat, de asemenea, castelul din Ljubljana, iar seara a avut loc o cină de adio şi un spectacol de cântece şi dansuri populare slovene.

La întrunirea de lucru a Comisiei de Balade, Thomas McKean (Aberdeen) a lansat, deja, invitaţiile pentru cea de a 29-a Conferinţă Internaţională de Balade, care urmează a avea loc, în 1999, în Scoţia (în 1998, între 19 şi 24 iulie, gazda Conferinţei va fi oraşul Hildesheim din Germania, organizator principal fiind fosta noastră colegă, Helga Stein), iar delegaţia română a propus, ca loc de întâlnire pentru ultima întâlnire din acest secol (anul 2000), Bucureştiul, propunerea întâmpinată cu entuziasm de cei prezenţi şi consemnată ca atare în documentele reuniunii. Trebuie spus că, la plecarea din ţară, am cerut şi am obţinut acordul de principiu al rectorului Universităţii din Bucureşti pentru organizarea acestei mari reuniuni internaţionale, şi am fost asigurat de sprijinul Fundaţiei Culturale Române în acest sens. Sigur, propunerea urmează a fi susţinută la viitoarea Conferinţă Internaţională de Balade, dar pregătirile trebuie să înceapă încă de pe acum, organizarea, după zeci de ani, în România, a unei astfel de manifestări ştiinţifice constituindu-se într-o ocazie bine venită de reintrare a folcloristicii româneşti în circuitul internaţional, la a cărei reuşită trebuie să contribuie toţi cei care trudesc în acest domeniu şi toate instituţiile de profil din ţară.

Nicolae Constantinescu

P.S. Între timp a apărut volumul *Ljudske balade med izročilom in sodobnostjo / Ballads between Tradition and Modern Times*. Zbornik referatov 27. Mednarodnega Posvetovanja Raziskovalcev Balad (SIEF Baladna Komisija) / Proceedings of the 27th International Ballad Conference (SIEF Ballad Commission), Gozd Martuljek, Slovenia, July 13–19, 1997. Uredila / Edited by Marjetka Golež, Ljublijana, 1998, 264 p.

Au apărut:

Academia Română

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul VII (1993)

În sumar:

- ELENA SECOŞAN şi MARIA BÂTCĂ, *Costumul popular al Dunării de Jos. Origini şi evoluţie*
- ILIE MOISE, *Sibiul – centru cultural-ştiinţific racordat la cercetarea academică românească*
- CONSTANŢIN COSTEA, *Repere istorice în evoluţia jocurilor fecioreşti*
- TITUS MOISESCU, *Muzicieni români – pagini epistolare*
- PETRE FLOREA, *Domnul de Rouă* (studiu monografic)
- ALEXANDRU DOBRE, *Documente etnofolclorice româneşti*
- ALEXANDRU DOBRE, *Consideraţii etnofolclorice pe marginea unui eveniment istoric*: **Intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul în Alba-Iulia** – *1 noiembrie 1599*
- ALEXANDRU DOBRE, *Adnotări pe marginea unei comunicări academice.* **V.A. Urechia, Inscripţiuni după manuscrise.** *Comunicări şi note*

Academia Română

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul VIII (1994–1996)

În sumar:

- SABINA ISPAS, *Legenda populară românească tradiţională între „canonic" şi „apocrif"*
- GHEORGHE OPREA, *Structuri sonore în repertoriul obiceiurilor de peste an (I)*
- MARIA BÂTCĂ, *Mărci reprezentative ale costumului popular tradiţional din Transilvania: cămaşa cu „ciupag" şi zadia cu „trupul vânăt"*
- RADU OCTAVIAN MAIER, *Meşteşuguri ţărăneşti.* Prelucrarea fibrelor vegetale şi animale în mediul rural românesc
- ALEXANDRU DOBRE, *Documente etnofolclorice româneşti.* Mărturia cu sufletul, jurământul pe Tetraevanghel, cartea de blestem

XF1172

LUCRĂRI RECENT APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR, tomul VIII/1994–1996, 1997, 232 p.

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU", serie nouă, tomul 8/1997, 1998, 230 p.

„REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR" nr. 1–2/1998, 1999, 152 p.

În Bucureşti, cărţile şi revistele publicate la Editura Academiei Române pot fi procurate din următoarele librării:

Librăria ACADEMIEI, Calea Victoriei nr. 12A, tel. 313.85.88;

Librăria LUCEAFĂRUL, B-dul Unirii nr. 10, bl. 7B, tel. 315.56.74;

Librăria MINERVA, Calea Victoriei nr. 126, tel. 650.39.43;

Librăria EMINESCU, B-dul Regina Elisabeta nr. 5, tel. 315.87.61;

Librăria SADOVEANU, B-dul Magheru nr. 68, tel. 211.29.65;

Librăria UNIVERSUL, Calea Moşilor nr. 62–68, tel. 315.70.70, int. 119.

ISSN: 1220 – 5370

REF, tom. 43, nr. 3, p. 153–324, Bucureşti, 1998